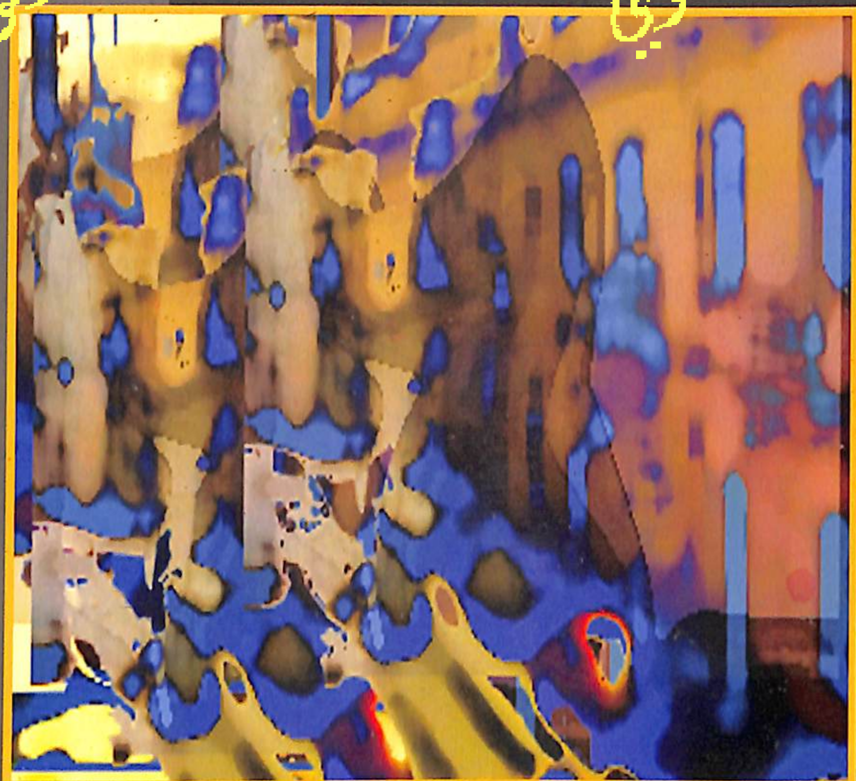
الضفة الأخرى

قراءات في الأدب الليبي الحديث



خليفة حسين مصطفى

مجلس الثقافة العام

الضفـــة الأخـــرى

الضفــة الأخــرى

قراءات في الأدب الليبي الحديث

خليفة حسين مصطفى

النــاشــر

مجـلـس الـثـقـافـة الــعـــام

اسـم الكتاب	الضفة الأخرى (قراءات في الأدب الليبي الحديث)
اسـم المؤلـف	خليفة حسين مصطفى
سـنـة النـشـر	2008 م
رقـم الإيـداع	768 / 2008 م
الترقيم الدولي	5 - 691 - 38 - 9959 - 978

تصميم الغلاف	علي العباني
لوحة الغلاف	نجوى بن شتوان
التنفيذ الفني	دار قباء الحديثة - القاهرة

الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى

إصدارات

مجلس الثقافة العام

المقر الرئيس - مجمع المؤتمرات - سرت

هاتف 002185468622 - بريد مصور 002185473161

فـرع طرابلس - عمارة الواحات - شارع عمر المختار

هاتف 00218214449894 - بريد مصور 00218213335388

ص ب 2764 طرابلس

فـرع بنغازي - الفويهات الغربية - الطريق الدائري الثاني

هاتف 00218612241577 - 00218612241578

بريد مصور 00218612241576 - ص ب 9351 بنغازي

بريد إلكتروني - LCC2_2005@Yahoo.ca

من حكايات الحروف للأطفال

في يوم آخر، وهم يتقدمون في العمر سوف يتذكر الأطفال وهم يبتسمون حكاية الحروف هذه، وغيرها من القصص والحكايات التي طالما أجهد يوسف الشريف نفسه في كتابتها لكي تكون في متناول الصغار الذين يتفتح وعيهم مع تدرجهم في سلم الحياة، فيما تظل هذه الحكايات والقصص جزءاً لا يتجزأ من تكوينهم الأخلاقي والمعرفي .

يتذكرونها كما لو أنهم يعيشون في حلم جميل، لم يفيقوا منه بعد، فهذه الحكايات ليست مجرد كتابة على الورق لتعليم الحروف وتحديد موقع كل حرف في الكلمة، والدور الذي يؤديه في سياق الكلمات وكيفية رسمها لكي تكون ذات معنى، وإنما هي من ناحية أخرى تقودهم على مهل لإدراك العالم من حولهم، وهو يبرز من خلال سطور الحكاية، وهناك أيضاً القيم التربوية التي تعلن عن نفسها في مغامرة السرد الحكائي والأفكار الاجتماعية والسلوكية التي تنبثق عنها، والمعلومات التي تعرض لهم في ظل الحكايات .

إن الحروف في هذه الحكايات تتحول كما بطريقة سحرية إلى كائنات حية، مالكة لإرادة التحرر ومعبرة عن ذاتها بعناد غريب، حتى يبدو الأمر في نهاية المطاف وكأنها تفلت هاربة من أصابع المؤلف الذي يمسك بخيوطها الخفية وهو يحركها في هذا الاتجاه أو ذاك بما يشبه ما يجري في مسرح الدمى .

ذلك أن السؤال الذي يطرحه المؤلف على الأطفال في حكاياته هذه هو مدى الخلل الذي يصيب الكلمات في حالة غياب حرف من الحروف أو عدم ثباته في موقعه، كيف يضيع المعنى والمفاهيم التي يعبر عنها، وكيف تفقد اللغة سياقها الموضوعي، فلا يكون لها أي صدى في النفس، فيما يتحول إيقاعها إلى أصوات مبهمة بلا مضمون ولا هدف .

ومن هنا نجد أن يوسف الشريف لا يخاطب الأطفال في كتابه " من حكايات الحروف للأطفال " على أنها دروس في تعلم الإملاء والخط، فهم يستطيعون تعلم ذلك في المدرسة على يد معلمهم حتى إذا كان ضيق الأفق ويفتقر إلى الخيال، وإنما هو يهدف إلى تأكيد حقيقة لا يجب أن تغيب عن عقول الأطفال، وهي أن اللغة لها مدلولاتها المتعددة، فهي ليست مجرد أداة للتفاهم بين الناس وكتابة المعلومات وتحرير الرسائل، وإنما هي في الأساس كائن اجتماعي ومعرفي في نفس الوقت يستحق في كل الأحوال أن نعني به، وأن نحافظ عليه سليماً من التحريف والتشويه الذي قد يلحق به في النطق أو الكتابة الخاطئة، ووفقاً لهذا الطرح فإن هذه الحكايات تقودنا إلى حديقة الحروف. ندخلها ونتجول في أرجائها لكي نتعرف على موقع الحرف في الكلمة ومدى تأثيره فيها، فإذا اسقط منها أو اختفى من مكانه فإن الكلمة ليست هي وحدها التي تصبح غير ذات معنى، بل إن هذا

الحدث يؤثر بشكل سيئ على أشياء كثيرة أخرى، ويحدث بلبلة في بناء الجملة، وكما يقول المؤلف مدللا على ذلك في الحكاية الأولى :

" خرج حرف الحاء من كلمة حذاء ففقد حارس الحديقة حذاءه، وخرج حرف الحاء من " حائط " فانهار سور الحديقة، وخرج حرف الكاف من كلمة " كتاب " فلم يبق في المدرسة كتاب واحد، لأن كلمة كتاب خرج منها حرف الكاف .. وهكذا .

ولكن المسألة في واقع الأمر لا تتوقف عند حدود الكلمات التي يختفي حرف من حروفها فلا يعود لها من وجود أو قيمة، وإنما نجدها تتجاوز المعنى اللغوي إلى القيم التربوية التي نكتشفها من خلال الحكاية، وبمعنى آخر فإن تلك الدلالات التي لم تغب عن ذهن المؤلف وهو يكتب حكاياته، فإذا كان الأطفال ملزمين بتعلم لغتهم الأم وعدم التهاون في إتقانها، وتتبع مساراتها التي توصلهم بتراثهم الثقافي والحضاري فإن هناك جوانب أخرى لا يجوز إهمالها أو التغاضي عنها، فعندما يقول يوسف الشريف أن حرف الحاء جميل، وهو في كل الكلمات التي نحبها فإنه في نفس الوقت يجيب بحكمة على حرف الألف الذي صاح في غيظ: " وأنت لا تنسى أنه حرف يوجد في كلمة الحرب، ونحن وأنت لا نحب الحرب " .

يقول المؤلف في إجابته :" فإذا كان هذا الحرف يوجد في كلمة الحرب فإنه لا خيار له في ذلك، ولكن ما يجب أن نتعلمه هو أن

نتجنب الحرب بكل الوسائل إلا في حالة رد اعتداء، أو في حالة الدفاع عن الوطن، وعن حقنا في أن نعيش بحرية وكرامة .

وأما الحكاية الثانية فيبدأها المؤلف بقوله :

" سمعت دقات متوالية على باب بيتي، وكان الوقت صباحاً، وعندما فتحت الباب وجدت حرف الألف حزين الوجه وغاضباً، دعوته إلى الدخول فأبى وقال :

ـ تعالي ساعدنا يا أستاذ، لقد فقد القاف .

قلت له :

ـ أنا أعرف حرف القاف حرفا عاقلاً، وهو أيضاً حرف جميل، فهو يوجد في القمر والقلم والقمح والقلعة والقطار والقارة .

ـ ولكنه يوجد في القنبلة والقيد، وأنا لا أحب القنبلة ولا أحب القيد .

فإذا كان ذكر القنبلة في هذا الحوار الذي يجري بطريقة عفوية يستدعي في الذهن مآسي الدمار والموت، فإن القيد من جانب آخر لا يقل عن ذلك بشاعة وقسوة، لأنه عندما يوضع في يدي الإنسان أو في قدميه، فإنه لا يمنعه من الحركة فحسب، ولكنه يكبل حريته أيضاً ويمتهن آدميته، فلا يستطيع أن ينظر إلى ما هو أبعد من ظله، ويظل يتألم طوال الوقت، لأن القيود تكبل إرادته وتسجنه في داخل نفسه .

وليس هناك ما هو أكثر جاذبية في هذه الحكايات الطريفة من أن نرى الحروف وهي تفكر وتقوم بأعمال مدهشة، يقول المؤلف أنه ذات يوم استلم دعوة من حرف الألف يدعوه فيها إلى حضور حفل كبير يقام في مدينة الحب بمناسبة قدوم فصل الربيع ففرح بالدعوة .

ثم يقول :

" في الموعد المحدد ذهبت إلى سوق الزهور واشتريت فُلاً وياسمين ونرجس وأقحوان ووردا وقرنفل، كنت سعيد بالدعوة سعيداً بفصل الربيع " لأنه فصل الحب والسعادة، تتفتح فيه الزهور، ويخرج فيه الأطفال يلعبون في الحدائق والساحات، وهو أيضاً الفصل الذي تلد فيه النعاج حملانها .

ولكن المفاجأة غير المتوقعة هو أنه لدى اقترابه من بوابة مدينة الحب رأى حرف الألف حزيناً، فسأله لماذا أنت حزين ونحن نستقبل فصل الربيع ؟

فأجابه حرف الألف :

ـ اختفى حرف الواو من الحديقة .

ـ كيف اختفى ؟

فقال حرف الألف :

ـ ذهب وترك رسالة أنه ذاهب ليزرع وردة في حديقة صديقته .

ـ ولماذا أنت منزعج ؟

قال :

ـ ألا تعلم أن حرف الواو في كلمة " نور " إذا لم يأت قبل غروب الشمس، فإن حرف الظاء واللام والألف والميم سيكونون سعداء، لأن النور سيغيب عن المدينة، وسيكون الظلام في كل مكان، ولن نستطيع أن نقيم الحفل .

والحكاية في سياقها هذا الذي يعبر عن موقع كل حرف في الكلمة، تندرج في إطار منظومة القيم التربوية الذي حرص المؤلف منذ البداية على أن تكون متضمنة في هذه الحكايات، إضافة إلى المعلومة التي حرص على توصيلها للأطفال مندمجة في وقائع السرد ولعبة الحروف التي تستجيب لمزاجها مستقلة برأيها، كما هو الأمر بالنسبة إلى حرف الواو، حتى إذا كان ذاهباً إلى عمل هو من شؤون المودة والذوق والجمال فإن غيابه المفاجئ قد تسبب في مشكلة معقدة لا يمكن حلها إلا بعودته إلى موقعه .

وهكذا يمضي يوسف الشريف في سرد حكاياته المشوقة معرفاً بالحروف ودورها في تحديد المعاني التي تفرزها الكلمات، مع ما تعبر عنه من جانب آخر من قيم اجتماعية وسلوكية وتربوية وأخلاقية .

يا سمي صبـي الـمي

إيقاع الحياة في الجانب الآخر

يتميز عالم كامل المقهور القصصي بالبساطة المتناهية كما يبدو ذلك لأول وهلة، ولكن الرّصد والتمعن الدقيق في مكونات هذا العالم الصاخب وآفاقه الشاسعة يؤكد على أنها بساطة الفن العظيم بكل ما ينبئ به ويعبر عنه من قيم ودلالات وما يمكن استخلاصه منه من مواقف إنسانية ومفاهيم اجتماعية وأحداث تعبر عن مغامرة الحياة بكل تقلباتها ومساوئها، وما ينتاب الإنسان من حيرة بين أن يكون مسرفاً في أحلامه ونقاء مشاعره وطيبة قلبه فينأى بنفسه عن التيار الجارف الذي هو من صنع الظروف البائسة، وبين أن يتواءم معه، فيجد نفسه غارقاً في طفح الزيف والخداع الذي يفيض من حوله إلى ما لا نهاية .

من وراء ستارة هذا العالم المترع بالأحزان والهموم تطل وجوه متعددة، تزيد بإطراء منذ أن كتب كاتبنا الراحل أولى قصصه، ثم إصداره مجموعته القصصية "14 قصة من مدينتي " وإذا كان الكثير من الكتاب والنقاد قد توقفوا عند هذه المجموعة بالدراسة والتحليل، فلأن صدورها يؤرخ لمرحلة جديدة في القصة الحديثة في ليبيا، تتقاطع مع السائد، بل وتتجاوزه بمراحل، ولا أحد يمكن اعتباره بعيداً عن الصواب في نظرته هذه، فقد كانت القصة من قبله تدور في حلقة مفرغة، تتغذى على فتات الخيال والحكاية الخرافية الساذجة

والمفاهيم البالية، وبالرغم من أنها تعكس بشكل أو بآخر الحس الشعبي، إلا أنه كان حسا بعيداً كل البعد عن الصيغ الجديدة لهذا المجتمع الذي يتلمس طريقه نحو الحياة المدينية بالرغم من طابعها العشوائي وتخبطاتها، وقد أفاق من سباته بعد عدة قرون من العيش في ظل الراية العثمانية المهلهلة التي كان حصادها شح نادر المثال في الثقافة والمعرفة، وغزارة غير محدودة في الفكر الخرافي والشعوذة، ومع بدء انحسار هذا الظل الشاحب وأفول نجم إمبراطورية تطاع الطرق لم يكن البديل نهضة أو تحرراً، فقد كان الطليان حينذاك يتأهبون لوضع يدهم على هذه البلاد وكأنها تركة أو مشاع، فوقع الغزو والاحتلال بقوة السلاح، ولم يختلف الوضع كثيراً حتى بعد أن آلت الأمور إلى ما آلت إليه من هيمنة المحتل الأجنبي على مقدرات البلاد، فقد عمد الطليان منذ البداية إلى إقصاء الشعب الليبي ومحاصرته بمزيد من الفقر والجهل الموروث عن العهد العثماني .

وعندما نتأمل الوضع الثقافي الذي كان سائداً في الأربعينيات والخمسينيات من القرن المنصرم فلن نجد أي إشارات أو بوادر للتأسيس لحركة أدبية أو فكرية في مجتمع تطغى عليه الأمية والبداوة وكتابات أدبية تتسم بالبلاهة والأغراق في السجع والمحسنات اللفظية، ويكفي هنا أن نشير إلى أن عدد الكتب التي طبعت في هذه الفترة التي تتجاوز عقدين من الزمن قد لا تزيد على أصابع اليد الواحدة .

ولكن ذلك الزمن وظروفه البائسة لم يمنع من ظهور موهبة أدبية بحجم كامل المقهور، وأن يكون هو ولا أحد غيره الذي يشق منعطفاً للقصة القصيرة في ليبيا في اتجاه آخر بعد أن طال أمد بقائها محنطة في ثوبها الرث .

كان لابد من الأخذ بيدها والاتجاه بها إلى زخم الحياة الواقعية بكل ما تفرزه هذه الحياة من قضايا وهموم ترتبط بالإنسان في صلب وجوده ومعاناته اليومية، ثم الحلم بواقع جديد، برغم أن الحلم شيء والواقع شيء آخر، لقد حان الوقت لأن يوضع الإنسان أمام تجربة جديدة، وأن ينمو لديه الحس بالمسؤولية، وأن يكون صلباً في مواجهة قدره، فلم يعد هناك من مجال للركون إلى المراوغة وخداع النفس، والاستناد إلى عوالم ما ورائية وأوهام وقداسات عابثة .

لقد تواصل كامل المقهور مع عالمه القصصي على مدى ما يقرب من نصف قرن بدأب ومثابرة، وما كان ليغيب عن عينيه الراصدتين مدى نوعية التغير الذي تفرضه ظروف وملابسات الحياة المستجدة، فكان لابد في أن يكون هناك معادل موضوعي من الانسجام بين البيئة والشخصيات القصصية، فلكي يرسم صورة للشخصية القصصية أو مشهداً قصصياً فإنه يستعين في ذلك بكل الوسائل الفنية الممكنة، فما أن يشرع في كتابة مقدمته للقصة فإنه يقدم في نفس الوقت تفسيرات معمقة للحدث لكي لا يكون هناك

خلل أو تقطع في السرد، ثم يضيف إلى ذلك رؤية من الداخل وأخرى من الخارج لموضوع القصة وحركة الشخصيات وتفاعلاتها مع محيطها الاجتماعي، ثم يعمد إلى الأزمة التي تواجه بطله القصصي فيحلل كل أبعادها مستعيناً في ذلك بالوصف الموضوعي ومعطيات الواقع والظروف القائمة والدوافع المحركة للشخصية عاطفياً واجتماعياً، مع احتفاظه بعنصر التشويق إلى النهاية .

كان يثابر على النظر بعين متفحصة إلى كل المستجدات التي لا يمكن أن تمر دون أن تترك بصماتها على بنية المجتمع وحركيته، وقد برهن كامل المقهور على الدوام في كتاباته القصصية على أن هناك في الحياة الاجتماعية ما هو جوهري ويقيني، وما هو عابر أو طارئ بلا جذور، ما يلبث أن يتبدد ويختفي، فإذا جئنا إلى مجموعته القصصية " ياسمي صبي المي " فسوف نجده مازال محتفظاً بمرآته الناصعة التي تنعكس على سطحها صور الحياة القديمة والجديدة في آن واحد، بعضها يكاد يفقد بريقه، والبعض الآخر يلتمع ولكن ببريق مزيف وخادع، ولكن ليس المهم الصور وإنما ما وراءها أولئك الناس الأحياء الذين مازالوا يكافحون من أجل الحياة "محبوبة" واحدة منهم، فهى تظهر في قصة بهذا العنوان، يقول عنها المؤلف :" التقيت محبوبة وأنا بعد دون العاشرة، كنت قابعاً في صحن المنزل أقلب أقواس أبواب الحجرات المطلية بالجير الأبيض، أدقق النظر في

أبـوابها الـزرقاء، والظل ينـشر نفـسه في سـاحة الـصحن، يقـل رويـدا رويدا، لا ألاحظه حتى يقارب أن ينتهي ".

تـشير هذه المقدمة التي لا تزيد عن خمسة أسطر إلى المرة الأولى التـي تقـع فيها عينـا الصبي على هذه الصبية الصغيرة، يوم أن جاءت برفقة أمها لـزيـارة أمـه. كانـت صغيرة تتدلى من وراء رأسها ضفيرتـان تـنحدران مـن فـرقة في منتـصف جذعهـا، مدهونـتـان بـالـزيـت، تلمعـان على أشعـة الـشمس، يـصدر عـن شعرها بـريق كلمعـان نجـوم الـشموع وهي تحترق، قصيرة لا تتجاوز قمة رأسها منتصف فخذ أم الخير ".

هـذا الوصـف الدقـيق ينبـئ عـن المـرأة التـي سـوف تكـونها محـبوبة في قـادم الأيـام، وكـيف تـتـسلط عـليها العـيون، ومـا أكثـر مـا سـوف تتعـرض لـه مـن فخـاخ تـنـصب في طـريقها، ولا مـنـاص مـن أن تتعثـر فيها أو تـسقط في واحـد منها، ولذا فلم يطل الوقت عندما تقرر حجب محبوبة عن الرؤية وعن ضوء الشمس كذلك، ولكن كل أساليب الـوقاية هـذه لم تمـنـع مـا هـو في حكـم القـدر، فلقـد تمكـن أحـدهم مـن التـسلل إلى قلـب الفتـاة بـالرغم من الجدران الصمـاء والبـاب المغلق، فلا أحـد ينكـر أن محـبوبة عـرفت " الفرجانـي " علـى حافـة الـصحراء، وأنهمـا كانـا يتناجـيان حتـى أنكـر علـيهما الـنـاس، ولكـن الفرجانـي عندما يتقدم طالباً يد محبوبة لا يحظى بـالقبول، وما يلبث أن يموت عندما ينفجر فيه لغم بينما كـان يجتـاز مغـارة فـي الـصحـراء منقبـاً

عن الترفاس، فلا يبقى له أي أثر، وعقب هذا الحادث المروع تفقد محبوبه صوابها، فتبدو على الدوام غارقة في الذهول والصمت، وتدور من حولها الأقاويل في محاولة لتفسير ما أصابها، فيقول الشيخ :" إنه قد سكنها جان، ولكنه جني مسلم، وقد يكون تزوجها " .

وهكذا – وكما هي العادة فإن الناس يرجعون مصائبهم إلى قوى خفية هرباً من مواجهة الحقيقة المشؤومة، وبذلك ينفضون أيديهم من المشكلة برمتها، وهو ما يعني اللجوء إلى فكرة مسبقة قابعة في سراديب الموروث الشعبي، يتم الاستعانة بها عند اللزوم لمزيد من التمويه على القضايا الحاسمة .

في قصة " محبوبة " وكما في قصة " موت سعد البكوش " يتحدث الراوي بلسان بطل القصة فلا يكون قريباً منه فحسب، وإنما يضع نفسه مكانه، وبذلك فهو يتمثل معاناة الرجل بدلاً من وصفه من الخارج، فعند العثور على سعد البكوش مقتولاً في صحن الجامع يتصاعد اللغط حول لماذا وكيف قتل ؟ ومن الذي ارتكب هذه الجريمة، إنه السؤال الحائر الذي يوجهه أهالي مقطع الحجر إلى لا أحد، فيما ينصرف الراوي إلى الحديث عن القتيل منذ أن وطأ بقدميه لأول مرة مقطع الحجر قادماً من المجهول، وبحضوره لم تعد الحياة في هذه الزاوية من المدينة ساكنة أو خامدة كما كانت لسنوات طويلة، الرجل الغريب لا أحد يعرف عنه الكثير، فهو أبكم

وأصم، وقد بدأ لأول وهلة وكأنه هبط عليهم من السماء، يتحدث بالإشارة، ولذا فقد قيل أن يديه ناطقتان. يقدم خدماته لكل الناس، ويتلقى الأوامر من كل اتجاه حتى من النساء، ومن خلال خدماته وعلاقاته المتشعبة تمكن من الإلمام بكثير من الخفايا والأسرار في مقطع الحجر، خاصة الفضائح المرتبطة بالشرف وأعراض الناس، يرويها لشيخ الجامع بإشارات مفهومة، فيبدو الشيخ حريصاً في الظاهر على كتمانها، وعندما شاعت هذه الفضائح أدرك الأهالي أن سعد البكوش هو مصدرها، فأصبحوا يواجهونه بنظرات الاتهام والوعيد، ولكنه لم يعي ذلك، ولعل هذا ما يفسر أنهم حالما وجدوه ميتاً في الفجر أنحصر تفكيرهم في دفنه بأقصى سرعة، وكأنهم بذلك يدفنون معه آثار الجريمة وكل أسرارهم ومخازيهم، فلو فتح تحقيق في الجريمة لمعرفة القاتل فسوف تطفو على السطح أسرار وفضائح أخرى، لقد اتفقوا ضمنياً على أن سعد البكوش يجب أن يختفي من حياتهم إلى الأبد، ومعنى ذلك أنهم كانوا جميعاً متواطئين مع اليد التي امتدت في الظلام للإجهاز على سعد البكوش .

وأما في قصة " يا سمي صبي المي " فإن المؤلف يعود بنا إلى سنوات الستينيات من القرن العشرين، عندما كان يقيم في فرنسا، وكانت حرب التحرير في الجزائر تستحوذ على اهتمام الرأي العام الفرنسي، وكان بطل القصة يؤجل مواعيده العاطفية مع صديقته الفرنسية لكي يقوم بتوزيع المنشورات التي تفضح وتدين تعذيب

المعتقلين الجزائريين في السجون الفرنسية، ومن ضمنها مقالة للفيلسوف الفرنسي الذائع الصيت آنذاك، " جان بول سارتر " منعها الرقيب من النشر في الصحافة .

لكن الموعد المؤجل لا يتوقف تماماً على هذه القضية السياسية، وإنما على شيء آخر مختلف كل الاختلاف، فبطل القصة يقول دون مواربة :" في الليالي الصحو لا أمارس الجنس، ولذلك فهو يرجو في قرارة نفسه لو أنها تمطر على الفور حتى يذهب إلى موعده الغرامي من دون أبطاء أو تمهل " .

وفي قصة " الزمزامات " يتوه بطل القصة في دروب المدينة القديمة إلى أن يصل إلى زنقة " الباز " السيئة السمعة في ذلك الوقت، فهو بإلحاح من زوجته يذهب لكي يتفق مع " الحاجة " لإحياء حفل ختان حفيدته، ولكنه يعود في هيئة أخرى مثيرة للشفقة، يقول الراوي في القصة " كان بعض مائي قد طفى على جانب سروالي الأيمن وبعض منه مازال محبوساً بمثانتي، لم أجد له مخرجاً، طفت أراجع ما مر بي ماضياً لن يعود، حلماً لا يمكن أن يتكرر، ومن المستحيل أن أحكيه، طفت أمامي عجيزة الحاجة مريومة، وابتسامتها تفرشها على المندار، تصب منها على براد الشاي، وبياض عيون الفتيات الثلاث، وانهدت على كتفي يد صلوحة، وصم أذني صياح الأطفال مختلطاً بضجيج السوق، تتراكم عليه صعدة البخور، وطيب عتيق نفاذ وعجزت عن النطق " .

عندها قلت :

" الحاجة جاية في الطهور بألف دينار " .

ولكن الغريب في الأمر أن زوجته تجيبه من تحت دموعها وشهقاتها بأنها لا تريد زمزامات .

وبهذه السردية المتقنة يحدد ويسيطر المؤلف على مجرى قصصه من دون أن تفلت منه جملة واحدة فوق ما تحتاج إليه القصة من الكلمات في ربطه للأحداث وأضاءتها، وهو يختصر الزمن في لحظات أو فترات متقاربة، وقد يختصر في سطر واحد عدة أعوام من حياة الشخصية القصصية التي يجد أنه ليس هناك ما يدعو فنياً واجتماعياً لأن يعرض لكل مراحل حياتها السابقة، لأنها ليست ذات جدوى، أو لأنها لا تؤثر في مسار القصة، فالزمن الذي تستغرقه القصة قد يكون هو بالتحديد الزمن الذي تعيشه هذه الشخصيات مؤثرة ومتأثرة بما يجري حولها، وفي كل الأحوال فإن كامل المقهور يقول كل ما يريد قوله في صفحات قليلة يحاول اختصارها بقدر الإمكان معولاً على أسلوب الإشارات والتلميح، وهي ميزة قد لا تتوفر للكثيرين من كتاب القصة القصيرة الذين نجدهم يثرثرون في مواضيع جانبية تحد من توهج الحدث الرئيسي وقد تضعفه، بينما يحتفظ كامل المقهور بموضوعه في حالة توقد حتى الجملة الأخيرة التي تغني عن أية إضافة .

الشروق غرباً
رواية عدم الإمكان

يقع هذا النص القصصي في أربع وخمسين صفحة من الحجم المتوسط، أي أنه في حجم قصة قصيرة، ولكنه مع ذلك طبع على أنه رواية، وقد لا يكون ذلك التداخل والخلط بين القصة والرواية مهماً في حد ذاته، فقد أصبحت الفروق محدودة أو مبهمة إلى حد أن المرء أحياناً لا يكاد يميز بين الأجناس الأدبية بدقة كما في حالة عمى الألوان .

ولكن المهم هو قيمة النص في خصوصيته وقيمته الفنية والأدبية، بغض النظر عن هويته أو انتمائه إلى جنس أدبي بعينه، وعندما نتأمل قليلاً في أحداث هذه الرواية وتطوراتها وأجوائها الاجتماعية وبنيتها وشخوصها الفنية يمكن القول أنها رواية عدم الامكان، وإن خيال المؤلف كان هو الحاضر الغائب في هذا النص، الخيال الفج والشطحات التي قادت المؤلف إلى تجربة حظه في الكتابة الروائية دون أن يتوقف لبرهة من الزمن بإزاء وقائع هذا العمل الأدبي التي بني عليها النص من أساسه، وهي المصادفة العشوائية التي تنهار كتل من الرمال تعصف به رياح عاتية، فيتحول إلى ذرات من الغبار تتطاير في الجو، فلا يستطيع أحد الإمساك بها، ولكن مؤلف الرواية " فتحي العبدلي " غامر كما يبدو بالتقاط ذرات الغبار هذه، ثم جاء بها لكي يبني بها جداره الروائي .

يقول المؤلف في السطور الأولى من الرواية :

" أنهيت دراستي الجامعية بفرنسا متحصلاً على شهادة تليق ببعضهم أن يعلقها على الجدار لمقابلة ضيوف الصالة، آخرون كنية تستبق أسمهم الحقيقي فتسوقه لكي يشار لهم بالبنان، فيمنحون من خلالها لقباً اجتماعياً ينقلهم من عموم الناس وسائر الخلق العاديين".

وبعد هذه المقدمة يكتب المؤلف كلمة رثاء في الرجل الذي تحصل على شهادته العلمية بفضل مساعدته، يصفه بأنه رجل بسيط، يعمل وينام في مرآب للسيارات، ولكنه الآن يرقد في نومته الأبدية تحت الأرض، وهو الذي لم يعش طويلاً، وذلك لأن الموت على حد تعبير المؤلف :" سرقه غدراً قبل ميعاد الرحيل الذي أزف قبل أوانه " ثم نتعرف على هوية هذا الرجل المثالي، فإذا هو جزائري مغترب، وقد هرب من الموت العبثي في وطنه الجزائر ليقابله في فرنسا فلا يستطيع تجنبه، وأما المساعدة التي يشيد بها المؤلف هي أنه استعان به لأجادته اللغة الفرنسية في عملية الحجز بالهوتيل " هكذا بالنص، وهي بالطبع خدمة جليلة يجب التوقف عندها والتغني بها على أنها حدث تاريخي، قد يكون بداية عصر جديد في العلاقات الإنسانية .

وإذا ما تجاوزنا هذه اللفتة الكريمة الجديرة بالاهتمام نجد أن هذا المغترب الجزائري في فرنسا يرفض المكافأة التقليدية لخدمة كهذه بتعبير المؤلف :" يرحم والديك " لأنها عملة غير قابلة للصرف، بل

لا يستطيع بواسطتها شراء كوب قهوة من ذلك المحل الذي يقع بمؤخرة الشارع .

وبهذا يتحول هذا الموقف الساخر إلى نقاش مرير استدعى في نفس المهاجر الجزائري كل المواقف والنكسات التي مرت بها الأمة العربية في تاريخها المعاصر، وحالة التردي التي تتخبط فيها، وأن عدم حصوله على مكافأة مالية على خدمته قد يؤدي إلى مزيد من التردي، ولحسن الحظ فقد تنبه المؤلف إلى الكارثة المحتملة فأخرج من جيبه ورقة نقدية من ذات العشرة فرنكات أعطاها للجزائري الذي يدعي " طارق " ورجاه الاحتفاظ بالباقي في إطار الكرم العربي التقليدي .

وبذلك يتم التعارف بين الاثنين، وبمرور الوقت تتوطد العلاقة في اتجاه المودة والتفاهم، وفي كل مرة يلتقيان فيها بموعد أو مصادفة يروي كل منهما للآخر فصلاً جديداً من سيرته الذاتية، فيتحدث " نوح " الليبي عن بلدته " قمينس " وعن حقول النعناع وأحلام أبيه الغامضة، ويتحدث طارق الجزائري عن مأساة وطنه الغارق آنذاك في محنة الصراع الدموي بين المتطرفين الإسلاميين من جهة والعسكر من جهة أخرى، والمذابح المروعة التي لا تنتهي والضحايا الأبرياء، وكل ذلك قد يزيد في عدد صفحات الرواية ولكنه يؤجل الحدث الرئيسي، فالمؤلف يتساءل في حيرة :" فماذا يحصل هنا وهناك لو دفعنا مختار محلتنا محافظاً لإحدى قرى باريس الجميلة، وسلمناه

رقاب البشر وحاجاتهم الحياتية العادية جداً، ونطلب في نفس الوقت من محافظهم أن يباشر عمله لدينا. ثمة خطأ سيقع حتماً من أحدهم، ثمة من يضع قمامته بالمكان المخصص لها، ثمة آخر يفعل العكس فيدلقها في الشارع قائلاً لنا أنه لم يعتد على أحد بفعلته الخرقاء هذه، بوسعنا أن نتعرف على ذلك الآخر ببساطة " .

وهكذا، فهذه الرواية تغص بالآراء الحكيمة والمقارنات غير الحكيمة بين عالم متخلف وآخر متقدم، وهي مقارنات غير واقعية ويعوزها المنطق، لأن الفارق الحضاري بين مجتمع وآخر لا يمكن احتواء بنظرة واحدة، أو أن أبعاده يمكن أن تتلخص في ممارسات غير لائقة وتصرفات مطبوعة بالفوضى، فإذا كان السلوك الحضاري يتسم على الدوام بمستوى الوعي لدى الناس وقيمهم الأخلاقية، فإن ذلك يعود إلى البيئة التي يتربى فيها الإنسان ويتزود من خلالها بمفاهيم وأفكار وقيم وتجارب تشكل محور حياته فيما بعد، إما في اتجاه المعرفة والوعي والمساهمة بدوره في الرقي الاجتماعي أو العكس.

ومع تدفق المرارة والشعور بالإحباط فإن السؤال الذي يفرض نفسه في هذه الحالة هو: وماذا بعد ؟ فلابد من حدوث شيء لكي تكتمل الصورة، وهذا الشيء المنتظر يرويه طارق الجزائري بنفسه عندما يقول :" بُث يوماً نداء بواسطة الراديو المحلي بالمقاطعة التي أقطنها فحواه أن مواطناً فرنسياً أصيب

في حادث سير، وأن فصيلة الدم المطلوبة من الندرة مما جعل المحطة تذيع النداء وتكرره أكثر من مرة ".

ثم يضيف إلى ذلك قوله : " كنت ساعتها على ما أذكر بالبار الذي شربنا فيه أمساً، كنت منتشياً مثلك البارحة، تقدمت واهباً دمي لذلك الجريح المحتضر، تبرعت بما لا أملك سواه لشخص لا أعرفه " .

ويستطرد الجزائري في حديثه :

" بعد ساعة من تلك العملية وقبل خروجي من المصحة تقدم مني شيخ وقور تغمره فرحة عظيمة، لمحت بعينيه لمعاناً غريباً، بريقاً خافتاً يختفي وراء رقرقة دموع على وشك أن تشي به تفضحه، كان ثمة سر عظيم يحمله ذلك الوقور والذي كان قادماً تجاهي يقوده ممرض لمحته لحظتها وهو يشير نحوي من بعيد كأنه يقول أنا هو الذي يبحث عنه، تركه عندي، لا بل أجلسه بجواري ومضى لحال سبيله " .

هذا الموقف الإنساني كما يتضح من السرد يسمو على كل الأشياء الأخرى ورواسب الماضي الاستعماري، والعدوات المستحكمة في النفوس، نجدها تمحي في لحظات، فلا يبقى سوى مشاعر الرحمة تجاه الآخر ومحاولة إنقاذ حياته مهما كان الثمن، وتأسيساً على هذا الموقف تتوطد العلاقة بين الطرفين، طارق الجزائري وأسرة ضحية حادث السير الذي نجا من الموت وتعافى وقد أصبحت تجرى في

عروقه دماء عربية جعلته يقف على قدميه مجدداً، فما هي المكافأة ؟ التي لا مناص من دفعها بما يتجاوز الشعور بالإمتنان والشكر، قد تكون مبلغاً من المال أو هدية ثمينة، ولكن المفاجأة غير المتوقعة على الإطلاق أن يتحول هذا المهاجر الجزائري إلى قديس لدى الأسرة الفرنسية تتبرك به، وأما المفاجأة الثانية فهي أن " برنار " والد الفرنسي الجريح كان فيما مضى جنرالا بالجيش الفرنسي، وأنه حارب في الجزائر في مواجهة الثوار الجزائريين .

ومرة أخرى نعود إلى المصادفات غير المنطقية أو غير الممكنة بمعنى آخر، ذلك أن طارق الجزائري هذا يلتقي بعد تسع سنوات بالشاب الفرنسي الذي تبرع له بدمه، صدفة عجيبة لا تقع إلا في الأحلام أو هي من صنع مخيلة غير متوازية، أما على أرض الواقع فهي تبدو أقرب إلى الأساطير منها إلى حقائق الحياة، ثم تتوالى المفاجآت والغرائب في هذا النص الروائي عندما يتعرف طارق الجزائري على الشاب الفرنسي من لون حذائه الأسود، يقول طارق الجزائري في سرده لهذه الواقعة بالنص :" يوماً لا أنساه ذلك الذي تناقلت فيه وكالات الأنباء ومحطات التلفاز صورة الطفل الذي أردى في حضرة كل الملوك والرؤساء العرب، وإذ بالشارع الفرنسي يهب فيتحد يساره مع اليمين، وللمرة الأولى لأجل طفل اسمه محمد الدره، فينظم مسيرة للاحتجاج ويسيرها صوب السفارة الإسرائيلية، وقد

حوت تلك المسيرة بعض أعضاء الجالية العربية وأولئك الشرفاء الفرنسيين المتعاطفين مع القضية الفلسطينية ".

ويستطرد في روايته قائلاً :

" كان أحدهم ينتعل حذاء أسود اللون، يتقدم الصفوف رافعاً صورة ذلك الطفل الشهيد، هاتفاً باسم فلسطين، لهجته هي التي فضحته، حيث أبدل أثناء حماسه حرف الطاء تاء، أثناء ترديد اسم فلسطين، وشت به العبارة حين نطق بها دون أن يدري، فوجدت نفسي أتسلل ناحيته مخترقاً الجموع التي اقتربت من مبنى السفارة حتى وصلت جواره، لا أدري ما الذي دفعني لسؤاله إن كان فرنسياً".

وللمرة الثالثة والرابعة ينجر المؤلف أو بطل روايته إلى مسألة الصدفة أو الأقدار الغريبة، فيذكر في روايته بهذه الواقعة أنه تمكن من رصد الشاب الفرنسي من بين عشرات الفرنسيين والأجانب من لون حذائه الأسود، وكأنه هو وحده الذي يرتدي حذاء بهذا اللون، ثم من طريقة نطقه كلمة فلسطين، ونحن لا ندري كيف استطاع أن يميز صوته من خلال هدير الأصوات الأخرى في زحام المتظاهرين، ولكنه بإلهام إلهي أو بقدرة قادر يتمكن من تمييزه والتعرف عليه، ثم يقترب منه ليسأله فيما إذا كان فرنسياً أم لا، والأعجب من ذلك بالطبع هو أن الشاب الفرنسي يسأله بدوره فيما إذا كان يعرف رجلاً جزائريا يدعي طارق .

ولـزيد مـن المفاجـآت المذهلـة يـصطحب " ميـشيل " طــارق الجزائري إلى منـزل عائلته، وهـناك يحظى بترحيـب فـوق الوصف، ثم يعرض عليه رب الأسرة أن يقيم في المنزل ليس كضيف وإنما إقامة دائمـة، ويخـصص لـه حجـرة مـستقلة لهـذا الغـرض ثـم يتعـرف علـى أخـت ميشيل - التـي تقـع في حبه مـن أول نظرة، ولكـن هـذا الطـارق الغريـب الأطوار مـا يلبث أن يهـرب مـن منـزل مضيفه ليقيم مع نوح بعد أن هجر عمله في مرآب السيارات .

وفي النهاية تتدخل الأقدار مرة أخرى، وبشكل تراجيدي في هذه المـرة فـيقع طـارق الجزائـري ضـحية رصاصـات قاتلـة يطلقهـا علـيه متطرف يمينـي فرنـسي، فيصاب بجـروح مميتة، يـنقل على أثـرها إلى المستشفى حيث يلفظ أنفاسه الأخيرة.

بهـذا الحـدث المأسـاوي تنتهـي الـرواية، وتبقـى هـناك أسـئلة كثيرة معلقـة دون إجابـة، فالأقدار والمصادفات تتحكم في هذا الـنص الروائي، ويمكـن القـول أنهـا البطل الحقيقي، تقود خطى الشخصيات وتـوجه مـصائرهم وكـأنهم عـدة ريـشات في مهـب الـريح، تقـودهم في اتجاهـات مـتقاطعة مـع الـتفكير السليم، وغير متوافقة مـع المـنطق في أبـسط صـوره، فطـارق الجزائـري يهجـر منـزل الأسـرة الفرنـسية التـي استـضافته كـواحد مـن أبـنائها بذرائـع واهـية أو شـبه طفولـية، وأمـا المؤلـف فلكي يـتخلص مـن المـأزق الـذي لم يجـد لـه مخـرجاً أو حـبكة

جيدة، فلم يجد بداً من أن يدفع ببطله بين فكي الموت، وهذه أيضاً مصادفة أن يقع طارق الجزائري بالذات ضحية التطرف اليميني في فرنسا من بين مئات الألوف من الجزائريين والمهاجرين العرب والأفريقيين الذين يعيشون في فرنسا.

وفيما يبدو فإن المؤلف كتب روايته هذه وهو مصر على أن ينجزها كيفما أتفق، وقد تكون تجربته الأولى في الكتابة الروائية هي مجرد مقدمة لأعمال أخرى ناضجة واكتشاف لمدى إمكانية التواصل والمثابرة حتى المحطة الأخيرة، ولذا فقد لا يكون هناك اهتمام جدي بمدى قابلية هذا النص لأن ينضج على نار هادئة، فلابد من كتابته حتى إذا اقتضى الأمر ركوب عربة القدر وتركها تسير على هواها، والاستعانة بالصدف في حالات أخرى لدفعها إلى الأمام.

وما دامت هذه العربة تتقدم، فإن كل الحلول تبدو ممكنة برغم طابعها العشوائي، بل ولا غنى عنها لتراكم السطور والصفحات التي تؤلف النص الروائي، فلا مجال لمراجعته أو تصويب وتقويم عثراته المتعددة. فما دام هو النص الأول فلا يأس من أن ينشر بكل علله وعيوبه الفنية، فهناك دائماً متسع من الوقت للكتابة نص جديد انضج قليلاً، فلا تكون المصادفات هي عموده الفقري.

مـرســى ديلــه

لقد أضحت الرواية في ليبيا خلال العقدين الأخيرين من القرن العشرين من أوسع أشكال التعبير الأدبي رواجاً وجاذبية، وأكثر إثارة للاهتمام لدى كتابنا وأدبائنا الذين أخذوا يتسابقون لخوض هذه التجربة الإبداعية، إضافة إلى انشغالاتهم الأدبية الأخرى .

وكنتيجة طبيعية لهذا الاندفاع والحماس لكتابة الرواية فقد ظهرت إلى الوجود نماذج ونصوص روائية متعددة، وإن ظلت فردية إلى حد الآن لدى أغلبية كتابها، ومن بين هذه النصوص رواية " مرسى ديله " للشاعر عبدالفتاح البشتي .

وإذا كنا هنا بصدد التعرف على ماهية هذه الرواية، فإن ما يعنينا بالدرجة الأولى هو الكشف عن أبعادها الجمالية والاجتماعية، ثم الإجابة عن سؤال مهم وهو: هل لدى كاتب هذا النص ما يقوله؟ زيادة على حميمية علاقاته الوطيدة بالبحر الذي تظهر أمواجه في مدها وجزرها وكأنها المعزوفة الوحيدة التي يعزفها المؤلف والإنصات إلى نغماتها الحالمة، بل وأخذها على أنها الوجه الوحيد الذي يبدو أنه درس ملامحه بكل خطوطه وألوانه على أنها هي ملامح هذا النص الروائي ومسوغاته .

وبالمقابل يبدو الراوي في حديثه عن البحر وكأنه يتحدث عن

لعبة سحرية، تتجدد متعه اللعب بها في كل مرة، مكتسبة على الدوام روعتها المبهجة. وكلما غادره ما يلبث أن يعود إليه مسرعاً مفعماً بالشوق والحنين، ولكنه لا يدير ظهره إلى مياهه الزرقاء إلا لكي يغرق في بحر آخر تحيطه السرية والكتمان، ذلك هو بحر السياسة الذي بلا شواطئ ولا أمواج، وبرغم ذلك فإنه يجد في نفسه الشجاعة الكافية لأن يخوض في أمواجه الصاخبة، ثم يخرج رأسه من تحت الماء ليلقي خطبة مؤثرة موجهة إلى أناس متخيليين لأنه لا وجود لهم على أرض الواقع .

يقول الروائي في فقرة من خطبته الطويلة :

" يا شباب :

" لابد وأن نتجاوز الاهتمام الثقافي والأدبي إلى العمل الجدي، إلى السياسة، أنتم تعرفون أن البرجوازية بكل فصائلها قد فشلت في إنجاز مهام الثورة التي تطرحها المرحلة في التحرير والتنمية، وذلك لأسباب كثيرة متشابكة، ولهذا فإنه على الجماهير وطلائعها الثورية أن تأخذ الأمر بيدها وتكافح من أجل إنجاز المهام التاريخية " .

وبالطبع فإنه لا أحد يدري مدى صحة هذا الكلام وجدواه، وهل يمكن حقاً أن يرد على لسان تلميذ في المرحلة الثانوية ؟ ومتى ؟ في الستينيات من القرن العشرين، وأين ؟ مدينة الزاوية .

ومع ذلك فلا بد من القفز فوق هذه الخطبة المدوية وتجاوزها لكي نمضي بسلام إلى ما هو أبعد من هذه الشطحات غير المؤكدة، ولكننا لن ننتظر إلى أن يذوب الملح كله، فهناك أوراق ومعضلات أخرى في هذه الرواية في حاجة إلى تفحص وفرز، وفي نفس الوقت فإنه من الضروري أن نتنازل قليلاً لنقول: ربما كان ذلك هو الواقع فعلاً، وأن بد لنا في هذا النص الروائي مشوشاً وغائماً.

كيف يتأتى لمخلوق مازال في مرحلة المراهقة أن ينشأ في مدينة هي أشبه بقرية صغيرة، مشبعاً بالفكر الإشتراكي الماركسي بكل أشواكه وتعقيداته، وقد يكون ذلك ممكناً، وقد يكون هذا المراهق فكرياً واجتماعياً قد أدرك متأخراً أنه بتبنيه لهذا الفكر السياسي إنما يضع قدميه في أول طريق السراب وخيبة الأمل، ومع ذلك فنحن نحترم خياراته هذه في إطار تأكيد الذات والمغامرة، لكن البحر غير الفكر والطموحات الكبيرة التي يعجز المرء عن حملها إلى النهاية، وخاصة عندما يكون لها رنين صاخب لا يحتمل، وعندئذ ينهار هذا البناء فلا يبقى منه شيء سوى الغبار.

وقد لا يكون هذا المخلوق الطوباوي هو الوحيد الذي يغرد من خارج السرب، بل هناك أيضاً المدعو " بن عيسى " الذي يظهر في هذه الرواية بثوب آخر غير ثوبه الحقيقي، يلبسه له المؤلف عنوة فيبدو في هيئة غريبة، فضفاضاً من حوله ومتهدل الأطراف، يصفه المؤلف في

البداية بأنه شخصية أسطورية وغامضة، وعندما نبحث عن البعد الأسطوري في شخصية هذا الرجل البائس فإن كل ما نعثر عليه هو صياد سمك فقير، فيما أسطورته المتخيلة تتساقط من خلال الرواية في شكل قشور من الأوهام والمخاوف، ثم ما يلحق به من عجز مع تقدمه في العمر، إلى أن يتحول إلى غفير يتقاضى أجره من البلدية .

ومع أن الراوي يظل على امتداد صفحات الرواية هو سيد الموقف بلا منازع، يوزع أحكامه وملاحظاته يميناً وشمالاً على هواه، فإننا نجد أن أنانية المؤلف هذه تفرغ الآخرين من ذواتهم وتحيلهم إلى أشباح، يطلون من نافذة واحدة على التوالي. ومتحايليين على المؤلف نفسه، أحدهم مثقف يساري يدعي " مروان " ما أن يظهر في الصورة حتى يتم إسقاطه من الرواية، وكذلك الأمر بالنسبة إلى مساعد حكمدار الشرطة في مدينة الزاوية، يبدو على غير ما هو مألوف في هذه الفئة من البشر، متفهماً لتمرد الشباب، بل وتقدمياً من ناحية أخرى.

يقول الراوي: بدأ الحديث بإطراء إمكانياتي وأنه يتوسم في خيرا.

ثم استطرد في الحديث عن الأوضاع السياسية في البلد، وأن الأمور أكثر تعقيداً مما نظن، وكيف ينبغي أن نكون أكثر نضجاً ووعياً، وألا نندفع في طريق نجهلها، وأنه يفهم الأمور أكثر منا وأننا مازلنا صغاراً .. إلخ .

ولكن ضابط البوليس المثالي هذا ما يلبث أن يختفي من الرواية فلا يبقى له أي أثر في حمي السرد والقفزات غير المبررة .

ثم يروي المؤلف حادثة جريمة قتل تثير في الأفق ضجة كبيرة، وتهز مجتمع المدينة الراكد من جذوره، ففي ضحى يوم الجمعة الموافق السابع من شهر أغسطس 1968ف وجد الشيخ على الفيتوري مضرجاً بدمه في فناء بيته .

لم يكن للشيخ الفيتوري زوجة ولا أولاد، كان يقيم وحده، كان رجلاً مباركاً عمت شهرته الزاوية كلها، بل وتعدتها إلى الكثير من مدن وبلدات المنطقة الغربية .

ولكن بعد مقتله لم يعد هذا الرجل مباركاً، فقد أتضح أنه مجرد مشعوذ، يتعيش على الخداع وتجارة الأوهام والخرافات، يدعي القدرة على معالجة المرضى الذين يتلبسهم الجن حيث يقيدهم بسلاسل حديدية ويجلدهم بالسياط، ثم عرف عنه ما هو أسوأ وأكثر إثارة للفضيحة، وذلك بأنه كان يسخر كل أساليبه المريبة في مضاجعة ضحاياه من النساء الساذجات .

وبا لحتمية نفسها تظهر " سالمة " في الرواية، امرأة جميلة، تعيش في ظل الجدران الرطبة وتشكو من الوحدة، وتبدو جاهزة في نفس الوقت لمغامرة العشق الشيطاني، يتعرف عليها بطل الرواية

بمشيئة القدر، هي في السابعة أو الثامنة والعشرين من عمرها، سيئة الحظ ومظلومة اجتماعياً لأنها متزوجة من " صول " في الجيش يدعي المبروك، سمراء مشوبة بحمرة، تميل إلى القصر، وكان الزوج في أواخر الخمسينات من عمره .

وما تلبث العلاقة البريئة التي تبدأ بحديث عابر أن تؤول إلى علاقة جسدية حميمية، يبررها المؤلف بسطوة الحب الذي يلغي كل الحدود بما في ذلك التقاليد العريقة وقيم الشرف والعفة وتبكيت الضمير، فلا شيء يعترض تيار الغرائز الذي تؤججه العواطف الملتهبة والحرمان .

فتقبل تلك المرأة على مغامرة الخيانة الزوجية بعناد، وتتمادى فيها وكأنها تنتقم من المجتمع الذي ظلمها بقسوة وحرمها من أبسط حقوقها الإنسانية .

ولكن سالمة كغيرها من الشخصيات الأخرى في الرواية تختفي من النص بصمت ويهملها المؤلف وكأنها لم تكن ليعود إلى نفسه مجدداً، فيحدثنا عن ضغوط المجتمع الذي لا يرحم أحداً، وعن الحياة الهشة وتورمات الوضع السياسي وأزماته المتفاقمة، والاحتقان الاجتماعي إلى أن ينفجر كل ذلك في مظاهرات عارمة مناوئة لنظام الحكم والاستبداد، تجوب مدينة الزاوية، ثم تزحف هادرة باتجاه مدينة طرابلس، وعندما تطل على مشارفها يتم تمزيقها بالرصاص الحي وبلا هوادة .

وبعد .. فقد لا نجد ما نضيفه بأفضل مما قاله المؤلف نفسه عن روايته هذه .

" وهل تظن أنك تكتب رواية حقاً، إنك تسرد أحداثاً عشتها وذكريات تريد أن توثقها حتى لا تنساها أنت، وربما لكي تكون وثيقة حية لتجربة شاب ليبي قروي دخل معترك الفكر والسياسة متخطياً واقعه المتخلف، ومتخطياً حتى الأفكار الطليعية في ذلك الوقت من وطنية وقومية وليبرالية وغيرها، بل ومتخطياً حتى الأفكار اليسارية الاشتراكية الكلاسيكية التي كانت بالكاد معروفة لدى نخبة صغيرة، وقفز فوق ذلك كله إلى أقصى اليسار، هكذا دفعة واحدة.

لقد وضع المؤلف أو الراوي أفكاره وأحلامه في سلة واحدة، وبعد أن أضاف إليها طموحاته وأوهامه حملها على ظهره لكي يعرضها على الناس، ولكنه لم يستطع أن يسوقها لأحد لا بالجملة ولا بالقطاعي، فلا سوق لمثل هذه البضاعة في مجتمع يتصف بالجمود والانغلاق، يعاني من وطأة الغيبيات ويتعيش على الأوهام ويتداوى بالأحجبة وسياط المشعوذين، وبالرغم من أن تلك الأفكار والأحلام قد آلت إلى هشيم، فقد دفع المؤلف في مقابلها ضريبة باهظة ومؤلمة .

هـذه البـواكــير

إذا كانت القصة الليبية القصيرة قد حققت نجاحات كبيرة في فترة زمنية قصيرة، فإن المرء وهو يطرق بابها الذي يفضي إلى مرحلة نضجها المترع بخصوصية التجربة الإبداعية في أجمل وأرقى ما تمثله من فاعلية وتأثير، لابد له من أن يتوقف متأملاً عند نقطة البداية، أو ما يمكن أن نسميه بمعنى آخر بمرحلة المخاض الصعب، وهي المحاولات الأولى المتمثلة في ظهور فن القصة القصيرة في ليبيا في العقد الثالث من القرن العشرين، وسعى كتابها المتواصل وعملهم الدؤوب من أجل نموه وتطويره برغم كل العثرات والظروف غير الملائمة والمناخ السياسي والاجتماعي الذي كان سائداً لدى بروزها في الصحف والمجلات، وهو المناخ العاصف الذي كان الوجود الاستعماري البغيض يشكل أبرز ملامحه وأسوأ مركباته، بالإضافة إلى ظله القاتم الذي يتشكل من الأمية والفقر وعدم الاستقرار، وكلها كما هو واضح عوامل تدعو إلى الإحباط والتشاؤم .

كان ذلك هو أفق البداية، ومع ذلك فنحن لا نستطيع أن نتجاوزه من باب الحرص الذي تفرضه أمانة البحث وموضوعيته وسياقه التاريخي، بالرغم من أنه أفق ضيق ومحدود، فقد كانت الأسماء قليلة، لا تزيد في مجموعها عن أصابع اليد الواحدة، وحتى وهي بهذه القلة فإننا نجد صعوبة في التعرف عليها وتخليصها من غموض

التخفي في رموز وأسماء مستعارة، كما نجد صعوبة أيضاً في وضع خطوط فاصلة بين ما هو قصصي ولو في صورته المبدئية، وما هو خاطرة أدبية أو قطعة وصفية بلاغية تستهدف في حدها الأقصى تقديم الوعظ والإرشاد والدروس الأخلاقية، من دون أن تحقق حضورها الفني بالمعنى المحدد والدقيق للكتابة القصصية إلا في فترة متأخرة .

وإذا كان هذا هو المظهر السلبي الذي أسهم بشكل ما في تأخير مرحلة النضج والعبور إلى مرحلة الوعي بقواعد وأصول فن القصة الحديثة، فإن أسبابه تعود بكل أبعادها الثقافية والاجتماعية إلى جملة من المفاهيم التي كانت سائدة آنذاك لواقع ومفهوم الكتابة والأدب والصحافة والتصورات المشوشة المتعلقة بها، كما نعود من ناحية أخرى إلى المكتسبات الأدبية والموروث الثقافي والقراءات المبنية على الإرشاد والتوجيه والدعوة إلى التمسك بالأخلاق الحميدة والسلوك الاجتماعي الرصين، وكذلك إلى التداول الحرفي للنصوص القديمة وحفظها من الذاكرة وتمثلها في الكتابة على أنها من جواهر البلاغة والأدب الرفيع .

وقد ترافقت بدايات القرن العشرين مع محاولات مستميته ودؤوبه لصحوة أدبية وثقافية، تمظهرت لأول وهلة في صدور العديد من الصحف والمجلات التي وجد فيها الكتاب بمختلف توجهاتهم ونزعاتهم الأدبية وسيلة فعالة لخطابهم الأدبي، ونافذة يطلون منها

على المجتمع والحياة من حولهم، فقد تولت الصحافة في غياب شبه كلي لدور النشر القيام بنشر كتابات وإبداع الكتاب والأدباء في كل فنون الكتابة الشعرية والنثرية، وإيصاله إلى القراء من أقصر الطرق .

وقد أسهمت عدة عوامل إيجابية في تعزيز هذه الصحوة التي جاءت متأخرة إلى حد ما، من أهمها عودة العمل بالدستور العثماني عام 1908ف ونضج الوعي الوطني والحس القومي والشعور بخطورة المطامع الأجنبية التي لم تعد تخفي على أحد، وهناك بالإضافة إلى ذلك تأثير البلاد العربية المجاورة التي كانت تشهد نوعا من الازدهار الفكري والثقافي، زيادة على عامل آخر له أهميته أسهم في بعث هذه الصحوة وهو دور المدارس الحديثة التي أسستها الحكومة التركية لتمكين الطلاب المنتمين إليها من الاطلاع على النهضة العلمية المعاصرة، ولعب دور محوري في الصحوة الاجتماعية والفكرية، وهناك أيضاً الطلبة الذين تلقوا تعليمهم في المعاهد المصرية، وأطلعوا على إبداعات الكتاب والشعراء المصريين، وتعرفوا في نفس الوقت على وسائل التعبير المستحدثة كالقصة والرواية .

ومع ذلك فإن هذه الصحوة تعرضت إلى نكسات كثيرة، ولم تؤد إلى نتائج حاسمة في المجالات الثقافية والاجتماعية، وما أحدثته من تطور فى الحياة الأدبية لا يكاد يذكر، فقد ظلت الكتابات الصحفية والأدبية عموماً أسيرة التقاليد القديمة في التعبير، محتفظة بروحها

البلاغية الشكلية، ودوائرها الاجتماعية الضيقة وأساليبها الخطابية المباشرة وطابعها المتحفظ، وحتى محاولة إيجاد صيغ جديدة في الكتابة، ومحاولة إيجاد خطاب ثقافي أكثر فاعلية توقف عند حدود المقال القصصي المعمد بالمبالغات والزخرفة اللفظية .

ولم ينج من مصيدة هذه الكتابات العتيقة وطابعها الإرشادي سوى – د – وهبي البوري الذي دلف إلى عالم الأدب في منتصف الأربعينيات من القرن العشرين بموهبته الناضجة وطموحاته العريضة وقراءاته الواسعة في الأدب العربي والعالمي وتعرفه على المذاهب والمدارس الأدبية الحديثة، فلم يقنع بالسائد، أو البحث عن مكان يحتله تحت عباءته الفضفاضة، فقد كان مسلحاً بروح المغامرة وإرادة التجديد، إضافة إلى وعيه وإدراكه لأبعاد الوظيفة الاجتماعية للأدب .

وبهذه الروح المتوثبة شرع بخطوات متباطئة ولكنها في نفس الوقت متقاطعة مع التيار الذي كان يجرف الآخرين في طريقه كالحصى، لقد تمكن وهب البوري وفي فترة زمنية قصيرة من وضع الخطوط العريضة للقصة الليبية القصيرة وتحريرها من الصيغ البالية وتطوير بنائها الفني، والانتقال بها إلى مرحلة متقدمة وناضجة على مستوى السرد، ولكنه مع ذلك لم يستطع التخلص من الطابع الحكائي في كتاباته القصصية، وإذا ما تفحصنا مواضيعه نجده يركز كل اهتمامه على العلاقات الزوجية المضطربة وتكراره لهذا النموذج

في أكثر من قصة، وكأنه يعود في كل مرة لكتابة نفس القصة من زاوية أخرى دون إضافة لما سبق قوله في عمل آخر، وليس أدل على ذلك من قصة " الوهم الكبير " التي لا تختلف كثيراً عن قصة " العودة إلى العش " إلا في أن بطل هذه القصة يتزوج من فتاة إيطالية، ثم ما يلبث أن يهجرها ليجرب حظه مع امرأة أخرى، ولكن كل هذه المغامرات العاطفية الطائشة تنتهي بالعودة إلى وطنه، وإلى زوجته الأولى، ومما جاء في هذه القصة بلغة المؤلف :" وفي المساء سمع حسن طرقاً على الباب فأسرع ليعرف من القادم فوجد أخته وبرفقتها غالية وقد ازدادت في نظره بهاء، فدهش وتلعثم وارتعش وصعد الدم إلى وجهه، ثم إنكب على يديها يقبلهما ويغسلهما بدموعه، واختلطت الكلمات في رأسه وتضاربت في فمه فلم يستطع النطق بعبارة واحدة سليمة تعبر عن فرحته، وهو الأديب والشاعر المفوه " .

وأما في قصة " العودة إلى العش " فإن بطل القصة يقع في غرام فتاة من بني جنسه أوقعته في حبالها فكان أن تزوجها، وبعد أن قضى معها فترة من الوقت لا تزيد عن عدة شهور اكتشف أنه وقع " فريسة لمخطط ابتزاز واحتيال أعدتها " ليلى " بدقة ومهارة للاستيلاء على جزء من ثروته مستغلة ضعفه وتعلقه بها، وقلب الأمر على جميع وجوهه، واقتنع بأن استمرار زواجهما سوف يزيد من المشاكل والخسائر والفضائح، وأنه جاء الوقت الذي سوف يزيد فيه إحراجها كي يطلقها وتحصل على مؤخر صداقها الكبير " .

وهكذا يعود هذا الزوج المحبط إلى زوجته الأولى مخدولاً ونادماً.

وفي هذه القصة يقول المؤلف :" أغلقت عائشة في مساء أحد الأيام باب دارها من الداخل وذهبت لتعد لأولادها طعامهم والذهاب إلى فراشهم، وسمعت طرقاً على الباب فأسرعت بفتحه، وقد وجدت عثمان واقفاً بيده حقيبة ملابس فقال لها: هل تسمحين لي بالدخول فقد طلقت ليلى، وأرجوك أن تصفحي عني وتعتبري كل ما حدث نزوة قد انتهت ".

فأخذت عائشة الحقيبة منه وقالت :

" مرحباً بك في دارك وبين أولادك، فأنت صاحب الدار وسيد من يسكنها، وقد عدت إلى عشك " .

وأما مشروع الزوجة الثانية في قصة " الزوجة الثانية " فإنه ينتهي بما يشبه الكابوس عندما يكتشف الزوج أن المرأة التي جلبها معه من مصر مازالت مرتبطة برجل آخر هو زوجها الشرعي، وحتى قصة " اللهم أكسر رجله " فهي تندرج في هذا السياق .

ومن خلال استثناءات قليلة طرق المؤلف أبواب أخرى وتناول مواضيع قصصية بمنأى عن نموذجه التقليدي يجدر بنا أن نتوقف عندها، وكمثال على ذلك هناك قصة " الطريق إلى المجهول " يعرض فيها المؤلف لمغامرة أحد المجندين الليبيين الذين التقطتهم السلطات

الإيطالية من الشوارع أو داهمتهم في بيوتهم لكي ترسل بهم إلى جحيم " أديس أبابا " ليحاربوا ويموتوا بالنيابة عن جنودها في قتال الأحباش، أحد هؤلاء المجندين يدعي " بشير المظفر " كان هذا المجند كما ورد في القصة " عائداً إلى معسكره بأديس أبابا عندما رأى فتاه في مقتبل العمر تبكي بحرارة أمام أحد الأكواخ، فاقترب منها وسألها ما بها ؟ إلا أنها عندما رأته ببزته العسكرية إزداد فزعها وخوفها وصياحها فأشار إليها لتهدأ .

ثم كلمها بالإيطالية، ثم العربية قائلاً لها :

لا تخافي، لن أوذيك، إني عربي ومسلم فلا تخافي .

تمعنت فيه قليلاً وقالت له :

- إني مسلمة وقد جئت من بربرة بالصومال البريطاني للبحث عن أخي فلم نعثر عليه، وقامت الحرب ولم نستطع العودة، ودخل علينا جنود صباح اليوم فقتلوا والدي ونجوت أنا لأنني كنت خارج الكوخ .

وأما تطورات القصة فيما بعد فقد تمثلت في إقدام " بشير المظفر " على مساعدة الفتاة على العودة إلى وطنها برغم ما يمكن أن يتعرض له من مخاطر ومفاجآت غير محسوبة النتائج، وهو الذي قرر الفرار من الجندية " عندما كان في ليبيا إلا أنه لم يوفق، ولازمته

الفكرة ولم يتخل عنها، وربما هذه الفتاة الحزينة تقدم له فرصة الفرار من الجندية " .

وهذا ما كان، فقد تمكن بشير المظفر ورابحة من الوصول إلى الصومال برغم مشاق الرحلة ومخاطرها، فقد غادرا الكوخ متجهين إلى الشرق وكل منهما يحمل كيسه على ظهره، وكل منهما كما يقول المؤلف دموعه في عينيه وقلبه ينفطر من الأسى، رابحة حزناً على والديها وبشير خوفاً من المجهول .

وفي آخر المطاف تنتهي هذه المغامرة بسلام، وفي الطريق تنمو بدور تفاهم ومودة بين الطرفين لتؤول آخر الأمر إلى الاتفاق على الزواج، وكان يمكن لهذه القصة أن تمضي في اتجاه آخر بعيداً عن هذه النهاية التقليدية، وبالفعل فقد رأى المؤلف أن الأمور لا يمكن أن تتوقف عند هذا الحد، فمع انقلاب موازين القوى وكسب بريطانيا وحلفائها للحرب يتم اعتقال بشير المظفر ويوضع في معسكر للأسرى الإيطاليين باعتباره مجنداً ايطاليا سابقاً ليقضي فيه أربع سنوات، ثم يفرج عنه ليعود إلى وطنه ويفوز بوظيفة في الإدارة البريطانية بطرابلس، لكنه لم ينس رابحة، وبذلك فقد قرر السفر للبحث عنها في " بربرة " وهناك يعثر على رابحة أخرى غير تلك التي تزوج بها، كانت " ذابلة الوجه غائرة العينين هزيلة البدن منكوشة الشعر رثة الثياب، وكانت متزوجة من رجل آخر ".

ومع أن الدكتور وهبي البوري بدأ كتابة القصة القصيرة في عام 1936ف ثم توقفه وعودته إلى الكتابة في نهاية عقد الأربعينيات، ثم كتابته لعدة قصص في فترة الستينيات من القرن العشرين، فقد ظل يكتب بنفس الأسلوب والحبكة التقليدية والسرد الحكائي، فلم يغادر مقعده القديم، ولم يستبدل نظرته إلى الحياة ولا حتى مواضيعه، فجاءت قصصه في إطار محاولته لإحياء ذاكرتنا التاريخية باتجاه الأحداث التي مرت بها البلاد في الزمن الاستعماري الايطالي والانجليزي، فظلت الدموع تنهمر من عيون شخصياته وتبلل وجوههم وظل القدر أو الصدف هي المحرك الرئيسي لهذه الشخصيات وتحديد مصائرها، كما أنها محكومة على الدوام بالمعاناة والقهر، تهرب إلى الخمر وتحاول القفز من فوق جدران الزمن أو أن تطل من حافته على عالم أفضل، ولكن كل هذه المحاولات تنتهي إلى الإخفاق وكأنه لا أمل لهم في شيء يعيشون من أجله .

ومع ذلك، فلا أحد يجادل في ريادة وهبي البوري لفن القصة القصيرة في ليبيا، وهو الموقع الذي يستحقه عن جدارة .

الـموقف مـن الـحـيـاة

هناك كما هو معروف قواعد وتعريفات متعددة للقصة القصيرة كجنس أدبي محدد السمات، له شروطه وأبعاده وعناصره الفنية التي يضيق المجال هنا لتحديدها وتتبع مساراتها وفق ما تطرحه المذاهب والنظريات الأدبية الحديثة .

ومع ذلك فإنه حتى في حالة التغاضي عن هذه السمات والعناصر والالتزام بها من عدمه تظل القصة القصيرة بتعدد أشكالها وتطور تقنياتها وصورها وتحررها من أسر السرد والحبكة التقليدية والرتابة والمباشرة والخطابية ذات وظيفة اجتماعية وخطاب إبداعي يتبلور ويتأكد على الدوام في الملاحظة والوعي والشفافية والحلم والقيم الجمالية، مستمدة قيمها الأساسية من واقع الإنسان وقضاياه وهمومه وأزماته المتفاقمة، وكذلك من دورة الحياة اليومية بكل تفاعلاتها وصخبها، كما أنها تختزن في ثناياها الحلم الإنساني من خلال أبجدية معلم المدرسة ونبضات قلب الأم والحكاية المدهشة وحديث القلب كما حديث الخطيب السياسي وثرثرة سائق عربة الأجرة التي لا تنتهي وصور الذكريات، كل ذلك وغيره دون التخلي عن بهرجة الخيال وحميمية الشخصية القصصية، صعودها وصراعها وتأزمها إلى حد التوتر والمواجهة واقتحام حقول الجمر، ثم احتقان

الأحلام، والانزلاق إلى ما هو أبعد من صدى الظروف الراهنة، وصولاً إلى آفاق الاحتمال والتوقع والمغامرة والاكتشاف .

وهكذا فمهما قلنا عن حرية الفن وبراءة التجربة فإن ذلك لا يعني التفريط في قيم وأهداف العمل الإبداعي ورسالته الاجتماعية، أو فصله عن الحقيقة اليومية والتجربة الإنسانية .

ولكن ليس المقصود من هذه المقدمة وضع معايير صارمة في التعامل مع هذا الجنس الأدبي أو ذاك، وكل ما هنالك أنها قد تكون من متطلبات التحليل الأدبي والقراءة النقدية التي ترتبط في الصميم بإشكالية الإبداع وعلاقة النص بزمنه وعناصره الفنية، وهو الأمر الذي نحاول مقاربته وتلمس خطوطه في أعمال الكاتب محمد أبو القاسم الهوني الذي ظلت تجربته القصصية المتواصلة على مدى ما يقرب من نصف قرن أشبه بالمادة الخام دون أن يتطرق إليها أحد من النقاد بالدراسة والتحليل الموضوعي .

ومحاولة الإحاطة بأبعادها الفنية وصورها الاجتماعية، وتحديد موقعها في إطار مسيرة القصة الليبية مع التطور والنضج، علماً بأن الهوني شرع في كتابة القصة القصيرة منذ العام 1958ف وهو العام الذي يؤرخ لظهور عدد من كتاب القصة القصيرة في ليبيا حملوا لواءها في مرحلة ما بعد كامل المقهور الذي كان أول من وضع لبنة التيار الواقعي في القصة القصيرة لدينا منفرداً بهذا التوجه، في

الوقت الذي كانت فيه أنفاس الرومانسية أن صح التعبير توشك على الخمود كمدرسة أدبية ظلت مسيطرة ببساطتها وأوهامها وصورها الساذجة وبكائياتها على فن القصة في ليبيا منذ منتصف الثلاثينيات من القرن العشرين. فقد ظهر في الأثناء التكبالي وأحمد إبراهيم الفقيه ويوسف الشريف وبشير الهاشمي، وإذا كان الثلاثة الأوائل قد تدثروا بمعطف الواقعية منذ البداية فإن بصمات وأصداء التيار الرومانسي ظلت عالقة بكتابات بشير الهاشمي القصصية إلى أن هجر كتابة القصة إلى النقد الأدبي .

أما محمد أبو القاسم الهوني فقد ظل قابعاً في ظل الرومانسية دون محاولة تذكر لتجاوزها أو التخلي عن أجوائها الشاحبة أو التحرر من أسرها، ولعل مرجعية سكونيته هذه تعود في الأساس إلى استغراقه وتشبعه بقراءات قصصية وروائية تنمي في أعماقه هذا الاتجاه الحالم، بدلاً من محوه أو أضعافه على الأقل، وبذلك فقد احتفظ بمقعده القديم في تلك المدرسة المهجورة يتدفأ بإشعاعاتها الواهية في أصيل غروبها، ولعله لهذا السبب نجده قلما يدقق في بناء شخوصه القصصية ولا في اختيار موضوعاته، فهناك دائماً فرصة مواتية لمراكمة الأحلام المخملية التي لا مجال لتحققها على أرض الواقع، ثم البكاء على الأطلال، يشحب وجه الحياة من حول أبطاله الذين يشبهون الدمى فيما خطواتهم التائهة تنطفئ في الشوارع المقفرة، فلا أحد منهم يتوقف عند

هذا المنعطف أو ذاك لكي نتمكن من التحديق فيه والتعرف على ملامحه وإقامة علاقة تفاهم معه ولو من خلال السطور، فهم جميعاً يتبددون بسرعة وكأنهم كائنات ورقية، أو مجرد أشباح، وإذا كان لأحدهم أن يتجسد على نحو ما كمخلوق إنساني من لحم ودم وغرائز ومشاعر ومواقف فإن كاتبنا لا يستطيع تخيله على هذا النحو، فإنه ما يلبث أن يجرده من نبضه الإنساني، ثم يطلقه في الهواء كعصفور من ورق لا يمكنه التغريد ولا التحليق في الفضاء العريض، وبذلك فإنه يظل محتفظاً به في معطفه الرمانسي المهلهل.

وهكذا تنتفي لذا الهوني كل الفروق الطبيعية بين شخصية وأخرى، فتطفو على السطح متشابهة ونمطية، غير قادرة على حمل هموم الواقع ولا التعبير عنه، وغير معنية من ناحية أخرى بأن تصنع غدها بيديها، فهي عاجزة ومحكومة بالخواء، لقد أهمل محمد أبو القاسم الهوني حتى تطوير بنيته القصصية عوضاً عن البحث والخوض في عوالم جديدة، مكتفياً بهذه العجينة المائعة التي بين أصابعه، وإذا كان هناك ما يحسب لهذا الكاتب في هذه المرحلة فهو الاستمرارية وعدم تحوله عن فن القصة القصيرة إلى أجناس أدبية أخرى ليجرب فيها حظه بمثل ما حدث لبعض كتاب القصة القصيرة الذين هجروها إلى عوالم أدبية أخرى، وإذا كان الآخرون قد انصرفوا إلى الرواية أو النقد الأدبي، فقد ظل هو متشبثاً بالقصة

القصيرة، ولكنه بقي مراوحاً مكانه، وقد تواصلت هذه المراوحة ما يقرب من ربع قرن وكأنه يوازن خطواته قبل أن يدرج على مهل ويحذر على درب الواقعية مسلحاً بقدر لا بأس به من الوعي والإدراك للتحولات والظواهر الاجتماعية التي أفرزها واقع الطفرة النفطية بشيوع القيم الاستهلاكية والأنانية والسباق الجنوني للإثراء بكل الطرق المشروعة وغير المشروعة وظهور نمط آخر من الحياة غير مألوف من قبل، وحتى علاقات الناس بعضهم ببعض أصابها الخلل وتحولت إلى علاقات نفعية حتى لا تقول استغلالية، كانت ظواهر مرضية وغير أخلاقية، فما يجري هو أشبه بمعركة صامتة يخوضها الناس بأنفاس لاهثة مثيرين من حولهم عواصف من الغبار، فيما ضحاياها يتساقطون على قارعة الطريق دون أن يكترث بهم أحد، وذلك لأنه في حمى السباق الجنوني لا أحد يتوقف لينظر وراءه، ولا أحد يبالي بالآخرين الذين يدوسهم بقدميه وهو يهرول لاهثاً، فالمهم أن يصل، ولا يهم ما يحدث بعد ذلك .

لكن مرحلة التخمة والرفاهية المجانية والمزيفة هذه لم تستمر لزمن طويل، فما أن التقط الناس أنفاسهم حتى بدأ العد التنازلي بتدني أسعار النفط في السوق العالمية، وبذلك انزاح ذلك الستار الذي كان الناس يظنونه من المخمل فإذا هو من الخيش، انطفأ بريق الأحلام الوردية، وكان لابد من جني ما تبقى من أمراض اجتماعية

وأخلاقية، وفي هذا الوقت كان الهوني يرصد تلك التحولات والظواهر الغرائبيه بعين الدهشة والذهول في محاولة لفهم أبعادها الخفية، وعندما عاد إلى كتابة القصة القصيرة بعد فترة من الانقطاع كانت فيما يبدو ضرورية للتأمل وتطوير أدواته الفنية، وبذلك فقد عاد برؤية أخرى تبلورت في قناعاته بأهمية الارتقاء بأسلوبه الأدبي والبحث عن أفكار قصصية جديدة في إطار الواقع المعاش ومفاهيمه المعاصرة، فكان أن وضع قدميه على أرض الواقع وأخذ في رصد التجارب الحية والمؤثرة برغم بقائه بعيداً عن التقنيات القصصية الحديثة، ولكن انفعاله باللحظة وبالتجربة يظل أكثر صدقاً وموضوعية، هذا الانفعال الذي يشف أحياناً بما يشبه مرآة مصقولة، وتجرفه الحماسة في أحيان أخرى فتأتي قصصه صورة طبق الأصل لما يجري من حوله وكأنه مصور فوتوغرافي متعجل لا تهمه الزخرفة ولا الظلال ولا حتى جماليات الصورة، وقد تموضع هذا الاتجاه المفعم بالواقعية في كتاباته القصصية التي ظهرت مؤخراً منشورة في الصحف والدوريات المحلية مجللة بالمواقف الإنسانية، فنراه يلتقط نماذجه الفنية دون عناء فيما هو يتجول في زحام الأسواق أو هو يترصدها في زوايا الشوارع والمحطات التي يظللها الغبار، وأحياناً لا يفوته أن يطل من شباك أحد البيوت بنظرة فضولية، هناك دائماً قدر ظالم وأحزان كبيرة أما شخوصه فهي تثير اهتمامه لأنها غير مألوفة، سواء من خلال مظهرها البائس، أو من خلال المهن الهامشية التي

تمارسها، أو من خلال وجوهها الشاحبة، وهي في غالبيتها شخوص مسحوقة تطل علينا من قاع المجتمع، أو نراها تائهة في الشوارع الخلفية مستسلمة لقدرها، وربما حالمة بما يشبه أحلام النوم .

وهذا ما يتضح من خلال نماذجه القصصية الجديدة كما في قصة " بائع التبغ " التي يبدأها الهوني بقوله :" أفاقت عائشة من نومها مبكرة على مألوف عادتها، ولما خرجت من الحجرة تطلعت إلى أديم السماء، فيما أخذت رياح الخريف الخفيفة تنوس عبر مساحة البيت الترابية تذر الغبار هنا وهناك، وبعض السحب القاتمة نوعاً ما تنتشر على صفحة السماء، ثم تختفي بسرعة، وقالت محدثة نفسها بهمس كلي :

" لازال الجو محتملاً، ولا ينذر بثمة أمطار بعد " .

وبعد أن تعد المرأة لنفسها كوبا من الشاي تشربه على مهل، تنهض لإيقاظ ابنها الصغير الذي بات كما يقول المؤلف هو رجل البيت بعدما رحل والده إلى الدار الآخرة، توقظه لكي ترسله إلى السوق بعلب التبغ، فهو تاجر صغير وبضاعته لا تزيد عن كمية من هذه السلعة التي تباع بأسعار مضاعفة في غير مواقعها المرخصة، تقول الأم لابنها الصغير بنبرة مشفقة :

ـ هناك أمور لا تستطيع إدراكها بحكم سنك، ولكنها سوف تتضح

لك فيما بعد، وما عليك الآن إلا أن تبيع التبغ أسوة بالأطفال الآخرين حتى نستطيع أن نعيش.

وفي قصة " الغائب " يعود الهوني إلى رسم ملامح طفل آخر يعاني من الحرمان والاضطهاد على يد زوج أمه الذي يدفع به إلى سوق العمل بدعوى أنه لا يستطيع إعالته والانفاق عليه، وبالتالي يجب أن يعتمد على نفسه في كسب رزقه، وإذا كانت هذه القصة كما في سابقتها تأتي بهدف إيقاظ الضمير الاجتماعي بإزاء هؤلاء الأطفال الصغار فإننا نلاحظ أن القصة لا تبدو مقنعة على الأقل في سياق الحوار الذي يجريه بطل القصة مع الطفل، ليضع على لسانه كلمات أكبر من عمره العقلي، ومتجاوزه لإمكانياته على الوعي بوضعه الاجتماعي والأسري .

يقول الراوي مخاطباً الطفل بائع التبغ :

- تقصد أنه لا يعطي الفرصة لسماع الرأي الآخر ولو كان صائباً.

فيجيبه الطفل بقوله :

- هذا ما كنت أريد التعبير عنه، أعذرنّي أنا ربما لا أحسن التعبير عما يدور في أعماقي كما ينبغي، وأنت إنسان مثقف فيما يبدو لي تستطيع تشكيل الكلمات في قالب يستطيع المتلقي أن يستوعبه، ومن ثم يستنبط منه أشياء وأشياء .

وبرغم هذه الهنات فإنه يظل لهذه القصة وغيرها من قصص محمد أبو القاسم الهوني اللاحقة نكهة إنسانية وبعد اجتماعي لا يتوقف عند حدود وجوه الأطفال المعذبين فحسب وإنما نراه في قصة " المطلقة " يبحث عن الوجه الآخر في حياة الناس متمثلاً في الحرمان العاطفي والجسدي كما في مأساة فتاة روعت منذ الليلة الأولى لزواجها عندما يقول لها زوجها بلا مواربة :

ـ " أنا لا أصلح لك زوجاً " .

وأما في قصة " البعيد والقريب " فإن بطل القصة يحس وكأن السماء سوف تسقط على رأسه عند أوبته إلى منزله فقد " عاد إلى بيته يجر خطواته بوهن وإعياء، يفكر في أيامه التي أصبحت رتيبة لا جديد فيها، تبعث على الملل والكآبة، ويجتر عمره كما تتساقط الأوراق الجافة في فصل الخريف .

ثم يستطرد المؤلف قائلاً :

" وفجأة قفزت إلى ذهنه صورة موظف المصرف وهو يقول له بشيء من اللامبالاة :

ـ آسف المرتب لم يأت بعد ؟!

وكما يتضح من وقائع هذه القصة فإن هذا الرجل لم يتحصل على مرتبة لمدة ثلاثة أشهر، فيما هو مطالب بتوفير احتياجات

أسرته من الطعام والثياب والأدوات المدرسية، كما أنه ملزم بتوفير الدواء لأمه المريضة، وهكذا يتحول انتظاره للمرتب الذي يأتي ولا يأتي إلى كابوس يؤرقه على الدوام .

وفي النهاية فإنه يجدر بنا التوقف عند قصتين متميزتين من قصص الهوني، الأولى بعنوان " وقائع ذاكرة ميت، والثانية " القناديل المطفأة ". وهما قصتان تشكلان توجهاً جديداً في كتابات محمد الهوني القصصية، فبعد أن ركز كل اهتمامه في أعماله السابقة على الهم الاجتماعي أخذ في تطعيم قصصه بالرمز والايحاء، فنحن هنا نطل على وقائع مستجدة، فنجد أن بطل القصة يعيش موته المعنوي دون أن يدري .

" انطلق بسيارته لا يلوي على شيء، يقطع الطريق بسرعة معقولة حاملاً نعش إنسان لدفنه في قريته القريبة نوعاً ما حسب وصيته كما قيل له " .

وإذا كانت هذه البداية لا توحي بشيء محدد في الظاهر فإنها في العمق تطرح إحتمالات وتوقعات غامضة، ولكن المؤلف لا يستعجل سرد القصة، فهذا السائق ما أن يتوغل قليلاً في الطريق إلى القرية حتى ينتبه إلى الرجل الذي فارقته أنفاس الحياة .

ويتساءل في حيرة :

ـ ترى كيف كانت حياته ؟

وهذا السؤال الذي يفكر به السائق بعفوية ما يلبث أن يقوده إلى عوالم كانت غائبة عنه فيما مضى، عوالم تخصه هو، ولم يخطر بباله أن الرجل الميت سوف يجيبه بنفسه على هذا السؤال، إذ أن أحس فجأة بأن ثمة يد تربت على ظهره برفق، فيما تناهي إليه صوت الميت وكأنه أت من قعر بئر.

ـ صدقت، إنه لكذلك .

وبغض النظر عما انتاب السائق من خوف وذهول، ثم محاولته التأكد من حقيقة ما سمعه فإن الميت يعود إلى مخاطبته قائلاً :

" لا تسرع فميت واحد أفضل من اثنين، ثم يستطرد في كلامه فيحدثه عن زوجته التي مازالت شابة وجميلة، وهو يشعر بالأسف واللوعة لأنه تركها وحيدة، ثم يضيف مؤكداً على أنها ما تلبث أن تعوضه برجل آخر فلا وفاء للنساء، والمهم في هذا كله أن السائق ما أن يصل إلى القرية ويفتح التابوت حتى يكتشف أنه لا وجود للميت الذي كان يتحدث معه طوال الطريق، وهذه إشارة واضحة على أنه لا وجود لأحد في حقيقة الأمر، وكل ما هنالك أن سائق العربة كان يستعرض وقائع حياته هو فيما يشبه الحلم أو الكابوس، وقد بات يشعر بالندم والمرارة لأنه لم يعش حياته كما يجب، فقد حان الوقت

لأن يتأمل فيما آل إليه مصيره فوجد نفسه أشبه بالأموات، وهو ما يعني توقفه عن الفعل، وماذا يمكن أن يكون الموت غير ذلك ؟

وبالنسبة لقصة " القناديل المطفأة " فإن الراوي في القصة يستدعي أحد أبطال الفتوحات العربية من موته، وهو بالتحديد " طارق بن زياد " أما لماذا هذا المحارب الشجاع بالذات فإن الحوار الذي أجراه معه الراوي في القصة يكشف عن أبعاد المرحلة التي نعيشها والأسباب التي دفعته إلى ذلك، فلم يعد هناك من أمل إلا بالاستنجاد بهذا البطل التاريخي لعله ينقذه من حيرته وهو يرى الأشياء من حوله تتداعى والناس يغرقون في سبات أهل الكهف، الزمن يمر والأمة تتجرع هزائمها وإحباطاتها وتعجز حتى عن مداواة جراحها أو التوقف عن النزيف، ولذا فإن الراوي لا يجد أفضل من طارق بن زياد لكي ينقذه من حيرته .

يقول الراوي مخاطباً طارق بن زياد بدهشة ؟

ـ ولكنك ميت منذ آلاف السنين .

فيرد عليه طارق بن زياد بسخرية :

ـ هراء من قال ذلك ؟ أنا حي .

ثم لزم الصمت ليرى وقع كلماته على وجه الآخر، ثم يستطرد قائلاً :

ـ بل أنتم الموتى ؟!

ويعبر طارق بن زياد عن أسفه وغضبه لأن العرب المعاصرين ضيعوا فلسطين، ثم هم لم يتمكنوا من العبور إلى حلم الوحدة العربية، وفي النهاية استكانوا لواقع الضعف والتشردم وكأنه قدر محتوم لا فكاك منه .

وهكذا فإننا نلمس في قصص محمد أبي القاسم الهوني الوجه الآخر للحياة، ثم نراه يقترب أكثر فأكثر من بؤس الإنسان المحروم وأمنياته المعذبة، وبالرغم من أنه يضفي على قصصه أحياناً مبالغة غير مقنعة فنياً، فإنه يظل مع ذلك شديد الالتصاق بالتجربة الواقعية، ولعل هذا ما يجعله يجهد في تحويل أية مادة حياتية إلى مادة قصصية يشكلها بطريقته وبأسلوبه الخاص وهو مطمئن إلى أن الواقع وما يجري فيه يفوق مخاض الخيال وليس له من حدود .

هـذه أنـــا
فـي مفـترق الكتـابـة الروائيـة

تطرح رواية " هذه أنا " للكاتبة شريفة القيادي الكثير من الأسئلة التي تترامى في الإخفاق والمهانة وسراب خيبة الأمل، فليس أمامنا سوى امرأة وحيدة، في يدها سيف من خشب، تلوح به في وجه المجتمع الذكوري الذي أرسى قواعد الطاعة والتبعية لعدة قرون، إلى حد أنه صار يقدسها ويتبرك بها، تبعية الصغير للكبير، والمرأة للرجل والمحكوم للحاكم إلخ .

والمرأة الوحيدة في هذه الرواية تدعي " عفيفة " تأبى الاعتراف بهذه الحقيقة الراسخة والمدعومة بنصوص موروثة تقوم على ترتيبات محددة وصارمة في العلاقات الاجتماعية، لا يجوز لأحد أن يعبث بها أو يتمرد عليها، كما لا يجوز لأحد في نفس الوقت أن يطعن في نواميسها وقيمها الأخلاقية .

ولكن المرأة الوحيدة تطور عدم الاعتراف بالموروث الاجتماعي إلى موقف هو أقرب إلى الرفض منه إلى الثورة، فيما هي تبدو على الدوام مستغرقة في تأمل بعض مظاهر السلوك اليومي الذي يتركز في نظام أسرة تقليدية مكونة من الأب والأم وست بنات، والأب هو السيد الذي يأمر وينهي، يمسك بزمام الأمور بيده ويقرر مصائر الآخرين على هواه، ويحسب ما تتيحه له حقوقه المكتسبة التي

تكرس الرأي الواحد الذي يسيطر على كل شيء، فلا يبقى لبقية أفراد الأسرة سوى الخضوع والطاعة.

تقرر المرأة الوحيدة من جانبها تغيير أو إسقاط قاعدة الطاعة والخضوع هذه على الأقل فيما يتعلق بمصيرها الشخصي وخياراتها في الحياة، لذلك نجدها ترثى لأختها: خديجة " التي لا تعرف كيف تقول: لا – ولذا فهي تقبل بالرجل الذي يطلبها للزواج دون معارضة، ثم تنتقل إلى منزله بمرتبة خادمة، متفانية في خدمة الزوج، وآلة تزوده، بالأطفال بالقدر الذي يريده، كما أن هذه المرأة الوحيدة تشفق على أمها المهمومة على الدوام بشؤون المنزل، مملكتها أو سجنها الذي ينبغي أن تعتني بنظافته، تقضي يومها منهمكة إما في الطبخ والكنس أو رفو الثياب ورعاية أطفالها والمثابرة على إرضاء ولي نعمتها الذي يصعب إرضاءه في كل الأحوال، ومنزلتها في النهاية لا تزيد عن منزلة عبدة لا يحق لها حتى أن تحظى بساعة من الراحة أو تحتج على وضعها البائس.

هكذا نجد أن هذه الصور كافية إلى حد ما لإعطائنا الانطباع الأولى لتحديد موقع الصراع وطبيعته، ومن ناحية أخرى نجد أن المرأة الوحيدة لا تتوقف عند حدود الظواهر الخارجية للأشياء والشخصيات، بل نراها تجهد نفسها في محاولة مستميته للكشف عن بواطن الخلل والإحباط في حياة الآخرين ومعاناتهم في دوامة

الصمت والزمن المكرر والحيرة، محللة لدوافعهم وردود أفعالهم التي تتسم غالباً باللامبالاة والقبول بالأمر الواقع باعتباره قدرهم الذي لا مهرب لهم منه .

وبهذا نتعرف على عوامل وأبعاد الغربة في حياة المرأة الوحيدة، غربتها عن الواقع وعن الآخرين الذين يضجون من حولها مثيرين زوابع من الخصومات والثرثرة لقتل الوقت، أما هي فإنها تدرك أن الوقت هو الشيء الوحيد الذي تملكه، وأنه أثمن من أن تضيعه أو تنفقه في الإنصات إلى موسيقى الصحون والملاعق، أو إلى عزف المرارة حين تلوذ بحجرتها، هناك فضاء آخر للتفكير والحركة، هناك دروسها وطموحاتها إلى العمل بعد التخرج، وهناك شوقها العارم إلى قراءة الكتب الجديدة التي تستعيرها من صديقتها " سليمة " هناك إذن ما هو أجدى من الانكفاء على نفسها واجترار متاعبها وأوهامها على مدى أربع وعشرين ساعة .

وبذلك فهي تتردد بشكل مستمر على منزل صديقتها لاستعارة كتاب جديد وقضاء بعض الوقت بصحبتها، وبالصدفة تكتشف " عفيفة " أن لهذه الصديقة شقيقاً في عمر الشباب يدعي " سالم " تتعرف عليه بنظرة عابرة وتبادله التحية كلما التقت به هنا وهناك، ومع ذلك فإن هذه العلاقة الخجولة ما تلبث أن تتطور إلى علاقة عاطفية تنتهي بالزواج كما هو متوقع في مثل هذه الحالة .

لقد اختارت " عفيفة " طريقها وعثرت على الرجل الذي طالما حلمت به، بنضوجه واتزانه ودفئه الإنساني، وقد وجدته كما ترغب أن يكون، أو كما هو في خيالها متفهماً وعطوفاً ومتوافقاً معها في تصورها للحياة الزوجية المتكافئة .

بعد الانتهاء من حفل الزواج المرتقب بطقوسه التقليدية يسافر الزوجان السعيدان إلى إيطاليا، وهناك تلوح أول بوادر الأزمة النفسية والضغوط العصبية التي ألمت بعفيفة حالما تكتشف بما يشبه الصدمة أن زوجها يحتسي الخمر، وبهذا لا يعود هو نفسه الرجل الذي أحبته ووثقت به، ثم إن " سالم " عقب عودتهما إلى طرابلس يحيي علاقاته بكل ذلك، بل يعود إلى سابق عادته في السهر خارج المنزل إلى وقت متأخر من الليل، وفي النهاية يرغمها أو يغريها بمعنى أصح بأن تشاركه في شرابه الذي يحضره معه إلى المنزل .

وكما تقول المرأة الوحيدة في السطور الأخيرة من قصتها الطويلة: " كان لدى أمل في أن أوفق في حياتي الزوجية، وأن تكون لدينا القدرة الكاملة والكافية لأن نتجاوز الأختلافات والعقبات التي تقف حجر عثرة في سبيلنا وتعيقنا على أن نرتقي ونتقدم بفضل التكاثف وقوة الترابط، ولكن هناك خطأ ما ارتكبته أنا، وربما هو الذي ارتكب هذا الخطأ فأنهى بالتالي كل شيء، انهار فانهرت، لأنني أدركت زيف الواقع الذي أحياه، وزيف الحياة التي أعيشها، وبالتالي زيف المستقبل الذي يبين في الأفق " .

وإذا كانت هذه هي نهاية الحلم الجميل الذي عاشته المرأة الوحيدة لزمن قصير، مودعة مجتمع الستينات باعرافه، وتقاليده وتسلطه، فإنه يجدر بنا أن نتوقف قليلاً عند البناء الفني لهذه الرواية وتأمل تقنيات السرد الذي اعتمدته الكاتبة في تجربتها الروائية الثانية، وهو السرد المباشر الذي أضفى على الرواية نوعاً من الرتابة والتكرار، فجاءت الرواية أشبه بالمذكرات اليومية أو الملاحظات التي تدور حول جملة من الوقائع والأحداث العادية التي لا تثير اهتمام أحد لأول وهلة، وقد يعود ذلك إلى أنها مسائل مألوفة وعادية .

لقد جعلت الكاتبة من نفسها وهمومها الذاتية مرجعاً وحيداً لكل أحداث الرواية ووقائعها، فهي التي تمسك بكل الخيوط في يدها دون أن يفلت منها خيط واحد، أما الآخرون الذين لا دور لهم فقد ارتبطوا بالشخصية المحورية التي تمثلها الراوية أو الكاتبة التي التزمت بنظرة ذاتية للوجود من حولها، ولذلك فلم يبق من الشخصيات الأخرى سوى تأثيرها المعنوي الذي حرصت الكاتبة على رصده وتسجيله، وبهذا فلم يعد هناك مجال للقارئ لأن يفلت من أسر الراوية في هذا النص الذي سردت فيه بطلة الرواية تجربتها في الحياة بما يشبه الغنائية الشعرية والاتساق اللغوي الذي هو تعبير عن الفردية والعزلة .

إن السلوك اللغوي للكاتبة وطريقتها في صياغة العالم من حولها وتشكيل رؤيتها للواقع يتسم بقدر كبير من البساطة والعفوية برغم نبرته

الصارخة، فالمؤلفة لم تبن عملها الروائي على حدث متكامل اجتماعياً وفنياً، وإنما على مواقف متفرقة وعلى مخزونها من الأفكار الجاهزة، بالإضافة إلى ذكريات الماضي وهمومه، وقد جاءت كل هذه الأشياء كما يبدو من النسق الروائي دون تخطيط مسبق، وإنما بتلقائية، وبما تفرضه الظروف الطارئة والمرحلة وتقلبات الحياة والعلاقة بالآخر.

ومن ناحية أخرى فإننا لا نجد أي أثر للصراع داخل النص، وكل ما هنالك أن المؤلفة أفاضت في رواية أزمتها النفسية والعصبية بما لا يتجاوز حدود الذات في علاقتها بالآخرين، والكاتبة ترسم بنفسها أفق هذه الأزمة ومركباتها من خلال استدراجها للذاكرة والبحث عن الصور القديمة الكامنة في أعماقها، وقد وجدت في انحراف زوجها أو سوء سلوكه فرصة مواتية للعودة إلى الذات ومراجعتها وكأنها تجري محاكمة لنفسها، ثم البحث عن اللحظة الحاسمة لتحررها من أسر الهزيمة وخيبة الأمل إلى احتواء الآخر بكل متناقضاته وأهوائه، وبذلك يتضح أن الشخصية التي تجسدها الراوية لا تملك إمكانية الاستمرار في معركتها التي بدأتها وهي في السادسة عشر من عمرها، لأنها ليست شخصية قتالية في العمق، بل هي شخصية عادية تعاني أزمة انتماء إلى مجتمع متورم بتقاليده مواصلة رحلتها الوجودية، ومعنى ذلك أن الخلل في الراوية يكمن منذ البداية في أن الكاتبة رهنت نفسها لأنماط معرفية جاهزة وتقليدية .

أدب الـمرأة في ليبيا
ونمـوذجـه الـمكـرر

منذ أن بدأت الكاتبة القصصية شريفة القيادي في كتابة القصة القصيرة على مدى ما يقرب من خمسة وثلاثين عاماً ظلت محافظة على نموذجها القصصي التقليدي والمكرر بكل ملابساته وشجونه، نموذج المرأة المقهورة وأحزانها ودموعها، واضطراب وتعقد علاقاتها بالطرف الآخر الذي هو الرجل في كل حالاته، منكبة على نفس القضايا القديمة التي طالما انشغلت بها كاتبات أخريات في أعمالهن الأدبية، فالموضوع واحد ومتشابه بكل تفاصيله، بالرغم من التفاوت في النضج الفني بين كاتبة وأخرى، وأما ما يوحد بينهن جميعاً فهو الموقف والخطاب الاجتماعي الذي يتسم بطابع انفعالي ونبرة زاعقة تضج بالشكوى والمرارة، وليس بتمثل موضوعي لجذور القضية المطروحة وتناولها بوعي وعمق.

والواقع أن هذا الكم من الأدب القصصي والروائي الذي تكتبه المرأة في ليبيا يكاد يتلخص بعد أن يهدر فيه الكثير من الوقت والجهد والأنفاس اللاهثة في تطورات ومفاهيم مهزوزة لحرية المرأة وعلاقتها بالرجل خاصة، والمرأة في مواجهة الموروث الثقافي والاجتماعي المعادي لحريتها وإنسانيتها، وكل ذلك يأتي في محاولة غير موفقة لرصد الأبعاد التاريخية لهذه العلاقة الظالمة والبائسة، ومع ذلك فإنها تلوح في النهاية بلا أبعاد، فكل ما يتبقى عند فرز تلك الكتابات

والتمعن فيها هو هذه التوصية التي لا ندري لمن هي موجهة في الأصل بإدانة الرجل الذي لا يظهر أي قدر من المودة تجاه المرأة، ذلك السجان المتحجر القلب الذي لا يقيم أي وزن لقيم لمساواة بين الجنسين، المتقلب والكثير النزوات، الطفل الذي لا يكبر، والذي يتلذذ بقهر المرأة وتعذيبها وخنق طموحاتها وأحلامها بكل ما لديه من إمكانية سادية .

وهذا ما يدعونا إلى إلقاء نظرة على خارطة الأدب النسائي في ليبيا إن صح التعبير قبل أن نتطرق بالحديث إلى كتابات شريفة القيادي التي يتميز إنتاجها الأدبي بشيء من الغزارة مقارنة بزميلاتها من الكاتبات اللاتي يقاربنها في عمر تجربتها الأدبية، وذلك لكي نتعرف على القضايا التي تشكل محور أدب المرأة والهم الذي تعانيه، ثم نتلمس الفروق بين أصوات الطبول التي تثير عواصف من الضجيج الذي لا جدوى منه، وبين الكتابات التي تحمل بوادر رؤية موضوعية ناضجة فنياً واجتماعياً .

ولعل أهم ما يلفت النظر في الأدب النسوي في ليبيا هو ضآلته من حيث الكم، وهو ما يعني قلة ومحدودية إبداعات كاتباتنا بصفة عامة، فأغزر كاتبة لدينا قد لا تتجاوز أعمالها الأدبية المطبوعة ثلاثة أو أربعة كتب موزعة بين القصة والرواية، فنادرة العويتي وهي كاتبة موهوبة لا يزيد نتاجها الأدبي عن مجموعتين: قصصيتين ورواية،

والأمر نفسه بالنسبة إلى مرضية النعاس، ولم تكتب فوزية شلابي سوى رواية واحدة بعنوان :" رواية لرجل واحد " أما لطفية القبائلي فقد توقفت عند عتبة مجموعتها القصصية اليتيمة " أماني معلبة " ثم فقدت الحماسة فيما يبدو ولمزيد من النتاج الأدبي، فيما لم تظهر أصوات نسائية خلال ربع القرن الأخير من القرن العشرين مثيرة للاهتمام فيما عدا أسماء الطرابلسي .

إن هاجس الحرية والأنعتاق الذي يراود الشخصيات الفنية في روايات وقصص الكاتبات الليبيات غالباً ما يظهر عندهن بدءاً باليوم الذي يودعن فيه مرحلة الطفولة، فتنمو في نفوسهن حاجات ومتطلبات أخرى غير ما كان شائعاً في حياتهن خلال المرحلة المبكرة من أعمارهن، ومن هنا يبدأ الصراع والصراخ، إذ أن تلك الشخصية تطل علينا من البوابة القصصية والروائية لفتاة مراهقة، ولكنها ناضجة جسدياً وعقلياً في إطار مشروع امرأة متخمة بالآمال والطموحات لصالح التقاليد والأعراف السائدة وقوانين الوصاية الأبدية التي تكرس المرأة زوجة وأماً، وهي في حقيقة الأمر أشبه بالخادمة الملزمة بالكنس والطبخ وتربية الأطفال والعناية بالزوج الأناني حتى النفس الأخير، وبذلك فهي لا تحصل على شيء بأكثر مما تقرره إرادة اجتماعية قد تكون غير مرئية، ومع ذلك فهي إرادة صارمة إلى أقصى حدود الصرامة .

وفي هذا السياق تبدو لطفية القبائلي أكثر تعقلاً في أمانيها المعلبة بإزاء الضغوط الاجتماعية، فأغلب نماذجها النسائية يغلب عليهن الطبع الهادئ في سلوكهن وتفكيرهن، فهن في مجموعهن مخلوقات حالمة – مرهفة الشعور، يواجهن أزماتهن بالدموع أو بالصمت إلى أن تذبل أمانيهن في الحياة كما تذبل الزهور، وأما مرضية النعاس فهي تبحث عن وجه آخر أكثر إشراقاً وتفاؤلاً، ولكنها غالباً ما تتوه عنه، وفيما تعلن بطلة " رواية لرجل واحد " بصوت عال تمردها على واقع اجتماعي مشوه ومزيف، فإن بطلات نادرة عويتي ينصرفن إلى بناء عالم متخيل يلجأن إليه هرباً من الواقع المعادي لهن.

وبذلك فإننا نلاحظ أن كل هؤلاء الكاتبات يهملن الموروث الثقافي والاجتماعي وتراكمه عبر العصور، والذي هو في حقيقته عقبة لا يمكن الاستهانة بها ليس في تحرير المرأة فحسب وإنما في تحرير المجتمع ككل من آفاته المتعددة، ومن أبرزها هيمنة التقاليد الرثة وشيوع الفكر الخرافي وصور السلوك البدائية، يوم أن كانت المرأة جارية تباع وتشترى في مزادات علنية، يوم أن جرى في عرف الناس أن المرأة مخلوق شيطاني فضرب حولها نطاقاً حديدياً من المحرمات والوصايا والقيود التي تطمس الرؤية وتنفي الجسد إلى ما وراء جدار متداع أو ستارة مطبخ، أو تواجه بخطبة دينية متزمتة تجردها من طبيعتها الإنسانية .

ومن هنا يمكن أن نقول أن الطريق الذي سلكته شريفة القيادي تجاه عالمها القصصي هو نفسه الطريق الذي طالما بلطته الأخريات جيئة وذهاباً، غير أن شريفة القيادي فيما هي تخوض في أوحال الواقع الاجتماعي وإحباطات المرأة ومعاناتها في ظل مجتمع محكوم ومتورم بموروثه من القمع والتسلط إلى ما هو أبعد من الجدران الكالحة والأبواب المغلقة فالمرأة في قصصها غالباً ما تظهر كربة بيت تضج بالشكوى من الزوج الذي يهملها، أو ينظر إليها باستخفاف كما ينظر إلى قطعة أثاث قديمة، امرأة محرومة من الحنان والحب، وليس لأن طموحاتها لا يمكن أن تتحقق بين أربعة جدران، ولذا فإن صوت الكاتبة في معظم قصصها القصيرة يخنقه ضعف غريب ينعكس على شخوصها القصصية فلا يكاد المرء يحس بأن لديهن بالفعل قضايا جادة تستحق الاهتمام، فالإحساس بالملل الذي تعانيه منه نساء شريفة القيادي ليس وقفاً على المرأة وحدها وليس قضية في حد ذاته، والخصومات أو حتى الشجار بين المرأة والرجل قاسم مشترك في كل البيوت، وقد تكون واحدة في كلل المجتمعات حتى المتحضرة منها، وبذلك فإننا نجد أن شريفة القيادي تستدعي شخصياتها القصصية كصور من الذاكرة مغلفة بانطباعات وملاحظات عابرة، وقلما تتناولها من خلال تجربة إنسانية ونماذج حية ومؤثرة تشارك في صنع حياة أفضل، أو في محاربة القيم البالية والمفاهيم الصدئة والأعراف المتخلفة، فعندما

تـتوقف كاتبتـنا عـن الخـوض في بـرك العلاقـات الـزوجية الكئيـبة والمربكه نجدها تكتب قصة خارجه عن السياق وهي قصة :" وعدي لها صادق " عن طالب يعود إلى وطنه بعد أن أنهى دراسته العليا في الخـارج، فقـد ارتـبط هـناك بفـتـاة أوربـية في إطـار علاقـة عاطفـية لا تنفصم فيها العواطف عن الجسد فيكون الحب جسراً بينهما، ولكن ما أن يطأ هـذا المخلـوق أرض بلاده حتى يضع على عينيه عصابة سميكة ويطلب من أمه أن تبحث له عن فتاة صالحة للزواج بشرط ألا تكون قد تجاوزت المرحلة الإعدادية في سلم التعليم، باعتبار أن الفتاة في هذه السن قلما تتوفر لها فرصة إقامة علاقة عاطفية إلا في الحلم مع أي إنسان ولو بإشارة من النافذة، أو قد تكون قد تعرفت على رجل فيما عدا أفراد أسرتها، وهذه القصة بالطبع هي شهادة أخرى على الانغلاق الاجتماعي، وعلى أن الرجل يرضي لنفسه ما لا يرضاه للطرف الآخر، فيتحول إلى سجان يمارس حياته خارج المنزل بحرية تتجاوز الحدود الأخلاقية، وبالمقابل فهو يحجر على شريكة حياته ويود لو يمنعها حتى من تنفس هواء الشارع.

وعندما نأتي إلى قصة بعنوان " الصراخ " نجدها تمثل إحدى النماذج القصصية التي تتكرر وتتشابه مع قصص أخرى لنفس الكاتبة، أما ملخص القصة فهو أشبه بمن يكتب بلاغاً ضد مجهول ويكيل له التهم بلا حساب، فيما يظل المتهم الذي بلا اسم محكوماً

بالصمت فلا نسمع صوته، أو أن يبدي رأيه ولو في شكل هزة خفيفة من رأسه، أو نظرة إحتجاج، فالذي يملك حق الحديث في أغلب قصص شريفة القيادي هو المرأة التي تروى بصوت متهدج همومها ومتاعبها والمظالم الواقعة على رأسها بما يشحن أكبر قدر من التعاطف معها والرثاه لها، ولا يهم في هذه الحالة أن يكون الفن القصصي هو الضحية، أو أن يحتل المرتبة الثانية في عملية التوصيل والتأثير، وفي غياب الوعي بأن الفن غير الخطابة أو الزعيق تضيع القضية الجوهرية في تيار جارف من الضجة واللغة الإنشائية .

ففي قصة " الصراخ " تتجسد على مرمى البصر فتاة مراهقة، تطل عند منعطف أحد الشوارع متأبطة حقيبتها وبراءتها بيد واحدة، ولكنها تختفي فجأة، ولا معنى لأن نقتفي أثرها، فهي كغيرها من البنات لا مناص من أن تلبي نداء قدرها المحتوم في الزواج حتى من عابر سبيل، بما يعني أن هذه الفتاة أو تلك يتوجب عليها بنص التقاليد والوضع الاجتماعي الذي يكرس المرأة لعبة ووظيفة ثانية للرجل أن تهجر المدرسة وتطوي طموحاتها كما تطوي الثياب، ثم تلحق بأسراب النساء من ربات البيوت اللاتي يقضين حياتهن في رصف الطريق الذي يؤدي إلى المطبخ أو إلى حجرة النوم .

والغريب في الأمر أن النموذج النسائي الذي اعتمدته شريفة القيادي وهي تمسك بالقلم لتجرب حظها في الكتابة في منتصف

الستينيات من القرن العشرين، هو نفسه النموذج الذي ظل يعيش ويكبر في أعماقها برغم تغير الظروف والتبدلات التي طرأت على المجتمع الليبي في الربع الأخير من القرن العشرين، بما في ذلك إصدار القوانين التي هي في صالح المرأة وحماية حقوقها، ثم خروج المرأة إلى العمل وتحررها الاجتماعي والاقتصادي، فنموذج المرأة المقهورة والمرأة المكسورة الجناح نجدها حتى في قصص شريفة القيادي التي نشرت في تسعينيات القرن العشرين، كما هو الحال في قصة " مريضة " وقصة " عندما نرتكب الإثم " وكذلك في قصة " وسيلة حماية " وقصة " نبض القلب " إلى غيرها من القصص المنشورة في كتاب شريفة القيادي " مائة قصة قصيرة " .

وعلى هذا الأساس فإنه يمكن القول أن كل ما فعلته شريفة القيادي خلال أربعة عقود من الكتابة الأدبية هو التأكيد على أن المهانة والقهر والاحتقار هو قدر المرأة الذي لا فكاك منه في كل الأحوال وكل الظروف، مع أنها ليست بالضرورة كذلك، وخاصة أن يد الزمن قد محت صورة تلك المرأة المضطهدة لتحل محلها امرأة أخرى متفتحة على الحياة وقوية الشخصية، بل ونجدها في مواقف أخرى مستبدة أحياناً بسلاح الجمال والفتنة إن لم يكن بسلاح الإرادة والعلم، ولكن شريفة القيادي لا تنتبه إلى هذه التغيرات والتطورات في حياة المرأة فتواصل كتابة القصة – التقرير – الذي نطالع فيه وقائع

وأحداث ولكن من طرف واحد، وهو ما يضعف من القيمة الفنية لأعمالها الأدبية القديمة والجديدة .

ولكن كل ذلك لا يمنعنا من أن نضيف أن شريفة القيادي هي إحدى رائدات فن القصة القصيرة في ليبيا، كما أنها رائدة أيضاً في العمل الثقافي، ويعد كتابها " رحلة القيم النسائي " دراسة غير مسبوقة في مجاله، وهكذا فهي تستحق منا كل التقدير والإجلال لجهودها ودأبها على الحلم والكتابة من أجل غد أفضل لكل الناس.

شهوة السكين
رحلة قديمة بحذاء جديد

الكتابة لدى الكاتب القصصي سالم الأوجلي لها شهوتها، ولكنها ليست شهوة السكين إلى الذبح، وإنما إلى الفعل الإنساني الذي يتجاوز اللحظة الآنية إلى أبعاد قد لا نراها بوضوح لأول وهلة لإندماجها في لغة السرد، كما في هذا التداخل بين الذاتي والموضوعي، أي بين البطل القصصي وأحلامه الضائعة أو اليائسة، وبين واقع الحياة الذي يعيشه وكأنه السراب الذي يمتد أمامه بلا نهاية .

وقد اختار سالم الأوجلي "شهوة السكين" عنواناً لمجموعته القصصية، التي تضم أعماله المطبوعة في كتاب منذ تعرفه إلى شهوة الكلمات إلى التفتح، وخوضه مغامرة التأمل والحياة في هذا العالم الذي ينام ويصحو على تاريخه الطويل المدموغ بشهوة الذبح والتقطيع، ليس بالسكين وحده، وإنما بالمخالب وحراب البنادق أيضاً.

ولابد أن نتوقف هنا للتعرف على ملامح التجربة القصصية عند سالم الأوجلي، ثم التطرق إلى أبعادها الفنية وخطابها الاجتماعي كما تعبر وتشف عنه هذه المجموعة القصصية، وفي البداية يمكن القول أن الانطباع الأول حول هذه المجموعة يأتي من خلال ما يمكن إدراكه بوضوح من أن كتابة النص القصصي عند الأوجلي يتجاوز الحبكة والحل كما هي في القصة التقليدية إلى آفاق أخرى

أكثر عمقاً وأبعد مدى، طافحة بهموم الإنسان وقضاياه الملحة، وهو يخوض يومياً في متاهة الحياة المسماة بالحياة الدنيا، يغوص فيها حتى النفس الأخير، ثم يطفو على السطح لاهثاً ومجهداً، وهو مازال يحمل نفس الاسئلة التي لا تتغير، وكما يبدو فليس هناك مناص من إعادة طرحها مرة أخرى، وإن كانت في صيغ قصصية مختلفة .

وهذا بالتحديد ما نلمسه في أول قصص شهو السكين، وهي قصة " رحلة قديمة بحذاء جديد " فرحلة البطل القصصي إلى مجهوله المعلوم هي نفس الرحلة التي تفضي إلى خيبة الأمل بكل تفاصيلها وعثراتها، فهناك قضية الموت والحياة والمصير والزمن والأوهام والإحباطات، بالإضافة إلى ذكريات الطفولة التي آلت إلى حطام وغبار، وربما إلى أسئلة حائرة وحنين وكأن المعضلة هنا هي في مدى إمكانية تجاوز الإنسان همومه اليومية لكي يتواصل مع العبث والخواء، وفي نفس الوقت يتعين عليه المحافظة على توازنه الروحي والذهني .

يقول الأوجلي في قصته هذه :

" ليس الزمن دور كرة الوصل حول ذاتها، دوران القمر حولها، دورانها حول الشمس، زمن دوراني، لي فلكي ومجراي، الأفكار، الكوابيس، الضحك أمام المرآة، البكاء تحت الغطاء، الشيء اللامبالي في شوارع الغولة، التهاوي تحت ثقل لم أستطع تحمله، سنوات، قرون

– دوران ذاتي حول بذرة أو وصل، ثم رمي كل هذا تحت سرير ملاءة نظيفة، ومرتب هو وجهي .

بعض ضيوف المرء يملكون وجودها، أسرة كسريرة، أيديهم تمتد وتنظر إلى أسفل :

ـ ما هذا ؟

ما هذا؟ السؤال ذاته وإن بصيغ مختلفة يطرحه المؤلف من قصة إلى أخرى في مجموعته، حتى إذا لم يعبر عنه بهاتين الكلمتين ولم يلجأ إلى إشارة استفهام محددة، هذه السؤال يفاجئنا في قصة "المستأنس بظله" ذلك المخلوق الذي يصيبه الذهول وهو يتأمل بعين متفحصة مدققة كل ما يجري حوله من أشياء وأحداث، فلا يكاد يرى إلا صورة مكررة للأشياء التي يعبر بها ويتصفحها كل يوم مدموغة بالقبح والتفاهة، متجمدة في نفس الإطار القديم الذي لا يتغير، فيما الزمن يمر، فهذه المدينة التي تشرق شمسها الكئيبة من وراء ستارة من الغبار لها وجه واحد، إنه ذلك الوجه الذي حفظ ملامحه جيداً كما لو أنه مرسوم في كفه، فليس هناك أي أثر للمفاجأة أو الدهشة أو الاكتشاف، وليس هناك من أثر لأي شيء جديد، قسمات الحياة كما هي دائماً غارقة في ضجة رتيبة، ضجة النمل الذي تاه عن طريقه، إنها حدود عدم الإمكان، الوجه الواحد،

اليوم الواحد لم يعد مألوفاً فحسب، وإنما تحول إلى لوحة قديمة بألوان باهتة موسومة بالعبث .

وفي أثناء جولة بطل القصة في شوارع هذه المدينة المغبرة يعاوده الشعور بالدوار، فلم يبق هناك سوى ظل شاحب لأشياء فاقدة لقيمتها، ولم يبق له سوى ظله يجره وراءه في هذه المتاهة مستأنسا به في يومه وغده، وقد أصبح يوماً للخواء الروحي والتيه، وليس هنالك من صدى سوى هذه الدمدمة لأناس يتفرقون مشتتين في كل اتجاه، وكأنهم يهربون من زلزال يهز الأرض من تحتهم .

وفي نفس الاتجاه نعبر إلى قصة " الفتات " ورجل بلا اسم وكأنه وجه مطبوع في صحيفة قديمة، ولكنه فجأة يسترد ملامحه وأنفاسه، نراه وهو يخرج من شرنقة ضمته معلناً أنه " في الدور السفلي في بناية قديمة، في حي غريب على، في المدينة التي لم أغادرها، في البلاد التي أحبها، أقول أني أعيش " .

وما تبقى من القصة بعد هذه المقدمة القصيرة يتلخص في أن هذا الرجل المحاصر بامرأة لها عين صقر سجين وطفل يحبو على البلاط البارد – هو أنه يفتقر إلى ثمن الجبن، فيصبح كل همه البحث عن دراهم قليلة يحتاجها بإلحاح، يفتش في جيوبه ويقلب يديه وعينيه في كل ركن وزاوية في منزله من فوق لتحت، ثم وبإلهام من السماء ينزلق تحت السرير كما في الحكايات الخرافية، وفي هذا

المكان يعثر على ورقة نقدية من فئة " ربع دينار " وإن كان يتمنى في قرارة نفسه كما يقول المؤلف لو أنه يسحب يده بورقة " سيدي عمر " أي من ذات العشرة دنانير، ولكن لا أمل، عندئذ يرفع رأسه ببطء فيرى امرأته تبتسم سخرية أو مرارة .. فلا أحد يدري .

- " أربع خبزات بركة " .

وهكذا فإن هذا الرجل يبدو كما لو أنه يبحث عن بقايا وليمة باذخة تربع من حولها أناس شرهون، أكلوا حتى التخمة، وعندما انفضوا من حولها لم يبق سوى الفتات، وحتى هذا الفتات هو أقل مما يجب، ولكن عقدة أو مأساة بطل القصة لا ترتبط في جوهرها بالنقود والخبز، وإنما بشيء أهم، هي حياة الإنسان عندما تفقد قيمتها وأبعادها الإنسانية وتوهجها، عندما يختفي كل شيء فلا يبقى سوى الرماد، فالفتات ما هو إلا رماد أحلامه .

أما في قصة " دموع القبلي " فلا شيء يمكن التنبؤ به " سيأتي القبلي عنيفاً هذه الليلة، وأرواح الأسلاف الغابرين ستزورني، هنا في هذه الغرفة فوق سطح الدار، ستركب القبلي وتأتي أرواح قديمة لتجار العاج والرقيق، لمد من اللاقب، غارس النخل، طامري الذهب، جامعي الصيص، كلها ستعود وتصفر من خلال شقوق النافذة والباب، تتسلل راكبة مطايا غبار " .

وهكذا نجد أن رياح القبلي كما يصفها المؤلف في السطور

السابقة تهب بعنف وتهاجم المدينة كالقضاء المستعجل مزمجرة وعاتية، ولكن هذه الرياح الحارة لا تأتي محملة بالغبار وحسب، وإنما بكل ما تبقى من أساطير الصحراء، وبكل الأشياء الميتة، وفي مقدمتها أرواح الأسلاف التائهة في متاهة الرمال، تجلبها رياح القبلي وتجلب معها أيضاً الزمن القديم بكل رموزه الصحراوية من عبيد المال إلى صيادي الفرص الطيبة، إلى تجار القوافل وتجار الأوهام والمشعوذين، هؤلاء جميعاً ينهضون من سبات القرون، ثم يركبون بساطاً من الرمل تطير به رياح القبلي وتحمله إلى المدينة كإعلان على أن التاريخ لا يموت، وأنه سيظل متماوجاً ومضطرباً على حافة الصحراء، ينتظر موسم القبلي لكي يبدأ مسيرته من جديد .

وهذه القصة بالرغم من قلة عدد صفحاتها ومفرداتها وجملها التي تبدو أحياناً وكأنها مقطوعة عن سياقها اللغوي فهي تلخص ذلك الصراع الذي لا يهدأ بين الصحراء والمدينة من جهة، وبين الإنسان وتاريخه من جهة أخرى، فيبدو منقطعاً عن ماضيه أو رافضاً له، فيحاول أن ينشي حياته على أسس مختلفة أو متطورة، ثم يكتشف أن أصوله باقية هناك، متجذرة في الرمال التي كبتت على وجهه لكي تذكره بتاريخه القديم .

وعندما نأتي إلى قصة :" شهوة السكين " وهي القصة التي ترسم تفاصيل تلك الصورة المروعة لهذه العادة التي ألفها الناس

على مر الزمن، فما عادت تثير في أنفسهم أي إحساس بالرحمة، ولا حتى بالشفقة تجاه الحيوانات التي تجر للذبح، وخاصة فيما يتعلق بخروف العيد وطقوس ذبحه الوحشية التي يسجلها المؤلف من واقع مشاهدته ومعايشته لهذه المذبحة التي تقام سنوياً للخراف بما يشير إلى كم العنف الكامن في نفوس الناس والشهوة إلى الافتراس وإراقة الدماء.

وبالتأكيد فإن المؤلف ينظر إلى ما هو أبعد من هذه العادة الدموية، فهناك أكثر من رمز ينهض من فوق برك الدم أو يطفو على سطحها، الدم الذي يراق بأعصاب باردة، يجسده السكين الذي عرفه الإنسان منذ القدم، ولكنه ما لبث فيما بعد أن اخترع سكاكين آلية، وسكاكين طائرة، وأخرى تجري على الأرض بسرعة فائقة، لكي يكون الموت أسرع وأكثر مما عليه ومن دون طقوس فيما عدا هذه الشهوة إلى القتل والذبح التي لا ترتوي ولا تشبع، فقد تطورت هذه الشهوة إلى القتل بحكم الزمن وأصبحت أكثر قسوة وبشاعة، ولأهداف أخرى غير التلذذ بأكل اللحم المشوي على النار، واخترع الإنسان مبرراته لإطلاق العنان لهذه الشهوة، بل وأصبح هناك نظريات لهذا العنف تجاه الآخر.

وفي هذه القصة كما في بقية قصص المجموعة نجد أن المؤلف يبحث عن الدوافع والخلفيات والأسرار والرموز والأهداف الخفية التي لا تبدو ظاهرة على السطح، فهي في مجموعها تحكم وتوجه مسيرة

الإنسان في الحياة، وهذه المواجهة لا مناص منها ولا بد أن تقع إن عاجلاً أو أجلا، فالأزمة تكمن دائماً في هذا التعارض بين الكائن البشري وإحساسه بالمهانة، وأن التفاهة هي التي تستبد به، وأنه لا يتنفس سوى الغبار ورائحة الأكاذيب والدجل ولغة العنف، فالبطل في قصص الأوجلي يولد دائماً من رحم اللحظة التي هو فيها، عندما يفيق فجأة على ضجة الحياة من حوله، على الأسئلة والمتناقضات التي تحيطه من كل جانب، يقف أمامها حائراً ومشدوهاً لا يعرف إلى أين يتجه، هذه البلبلة الذهنية والروحية تواجه كل أبطال المجموعة، أما ردة الفعل إزاءها فغالباً ما تتوقف عند حدود عدم الإمكان، فلا شيء يمكن عمله اللهم إلا توقع المزيد من المرارة والإحباط .

ولعل هذا ما جعل هذه القصص تشبه الومضة الخاطفة، أو لمعة البرق التي لا تضئ إلا زاوية صغيرة من متاهة الوجود، أما ما يتبقى فهو مسافة السراب التي يقطعها الإنسان إلى أخرها، فالقصة تبدأ من حيث تنتهي، والسرد يشبه الضوء الخافت أو هو يشبه الحشرجة، الشخوص بلا أسماء، والسماء غائمة والأبواب مغلقة والحقيقة تائهة والحياة دوامة والأحلام مؤجلة، وإذا كانت القصص تولد من رحم الأسئلة، فالقصص تطوى، وتبقى الأسئلة مشرعة في الهواء وهكذا إلى ما لا نهاية .

الطبيعة والخيال
في أدب الأطفال

*** ثقافة الطفل :**

إن الحديث عن ثقافة الطفل يعني الأدب المكتوب والموجه إلى الأطفال بالتعبير الاصطلاحي، وذلك لأن مجمل عملية إنتاج أدب الأطفال في أي صيغة من الصيغ وبكل أشكاله تحمل في طياتها كما في مراحلها المختلفة خصوصية عناصره ومجمل توجهاته وأهدافه أيضاً، وعلى هذا النحو فإن الوسائط والقنوات التي يمر منها هذا الأدب إلى عالم الصغار تؤدي بالضرورة إلى إتاحة فرص تلقيه وإنتشاره على نطاق واسع .

وفي كل الأحوال فإن الكلمة المكتوبة تظل هي الأصل الذي لا غنى عنه في ثقافة الطفل وتكوينه المعرفي باعتبارها المادة الأولية والأساسية لتلك الوسائط على القيام بوظيفتها وأداء رسالتها المنوطة بها بالشكل الملائم والمطلوب ومع ذلك فإن هناك ما هو متعارف عليه بين الكتاب والأدباء الذين يتوجهون بأعمالهم الأدبية إلى الأطفال حول المعوقات والصعوبات التي تحول أحياناً دون إنتاج أعمال أدبية للأطفال صالحة لهم وموسومة بالجودة ومستوفية لشروطها الموضوعية على توفر إمكانية وصوله وانتشاره بين الأطفال، ووعي ممارسته وإبداعه عبر وسائطه المتعددة .

وما يجب أن نلاحظه بهذا الخصوص أن هناك بعض الكتاب

والأدباء يقومون بالمتاجرة بهذه النوعية من الأدب وإستهال كتابته أو عدم أخذه بجدية وبروح المسؤولية، إلى ما نلمسه أحياناً أن هذه المسألة تصل إلى حد الاستخفاف بهذا الأدب سواء في الأسلوب أو في عدم التركيز على جمالياته وقيمه التربوية، بينما تبدو مسؤولية الكبار ودورهم في مجموعهم والكتاب منهم بصفة خاصة جلية تجاه الأطفال، ما دامت قضايا الواقع هي الوجه الآخر لقضايا وإشكاليات أدب الأطفال في صلب وظيفته ووجوده .

وفي هذا السياق فإن هناك ما يدعونا إلى أن نميز المراحل الناظمة لعملية إنتاج أدب الأطفال وتوصيفها باعتبارها المدخل الذي لا يمكن تجاوزه في تطوير هذا الإبداع والارتقاء به لدى الكبار والصغار، وبالأخص في مجالات العلاقة بين الكتاب المدرسي وكتب ما قبل المدرسة، ومراعاة المستوى المعرفي للطفل العربي، وأشكال الكتابة وتوجهاتها وخصوصية الطفل العربي وإرثه الثقافي .

وترتبط هذه المراحل في مجموعها وبكل صورها في لب أو جوهر إبداعها بالكلمة المكتوبة، وعلى الرغم من تنوع وإنتشار وسائط الأطفال إلى الأدب الموجه إليهم بتأثير عدة عوامل من أهمها النزعة الاستهلاكية وتطور الأساليب التربوية، والتقدم الكبير في التقنية الحديثة فإن أدب الأطفال يظل على هذا النحو أو ذاك في حالة علاقة لا تنقصهم بنشأته الأولى وأرضيته البكر، أرض الأساطير والشعر

والحكايات واللغة والخيال والأحلام، وهذه العلاقة الوطيدة توفر إمكانية الكشف عن طبيعة أدب الأطفال بكل أجناسه في أصول عملية مخاطبة الأطفال وما تفرزه من اتجاهات تربوية وفنية .

*** الطفل والقراءة :**

لا جدال في أن الكتاب يؤدي دور مهماً بل وجوهرياً في الحياة الروحية والمعرفية للأطفال، ويحدث ذلك بشكل خاص في المرحلة التي يتمكن فيها الطفل من إجادة القراءة، فماذا تعني إجادة القراءة بهذا المفهوم، إنها تعني قبل كل شيء اكتساب المقدرة على نطق الكلمة وفهم معناها بالشكل الصحيح الذي لا لبس فيه .

والقراءة باعتبارها مصدراً للإثراء الروحي والمعرفي للطفل فإنها تقوده على مهل إلى عوالم فسيحة وغير مطروقة لديه من قبل، ويستطيع الطفل تعلم القراءة بسرعة ودون أخطاء أو تعثر حين يصبح الكتاب وكثيراً ما يحدث ذلك الدرب الذي يفضي إلى قمة نموه الذهني والخلقي والجمالي .

وبذلك فإن مقدرة الطفل على القراءة تعبر عن رهافة حسه بإزاء معنى وجمال الكلمة وحيال ظلالها الدقيقة، إن الطفل القادر على القراءة هو الطفل الذي تتفتح الكلمة في وعيه وتتلون بألوان العالم المحيط، وبذلك تصبح القراءة نافذة مشرعة على الدوام يطل

منها الأطفال على العالم ويدركون أبعاده وما يجري فيه من أحداث، ومن غير الممكن تصور القراءة كمجال معرفي دون عمل خلاق يحتفي بالجمال، ودون الحكاية المؤثرة، فالتفكير يكون في الصيغة الحمالية والإنفعالية للكلمة التي تصبح مفهومة ومشوقة بفضل القدرة على الإحساس بجماليات اللغة، وفي الثروات الأدبية والثقافية التي تتجسد في الكتب.

*** الطفل والبيئة :**

وتعتبر صور وتفاعلات الواقع المحيط من أهم الحوافز المعنوية التي تقود الطفل إلى التفكير فيما يحدث حوله، وما يقع تحت عينيه في سن ما قبل المدرسة، وفي أول سنوات الدراسة، وتغدو الصور الجمالية التي تتجسد في البيئة ومظاهرها المبهرة هي ما يجب أن يتعرف عليه الأطفال وبما يساعد على نموهم الجسدي والعقلي، شريطة أن تتجسد هي الأخرى في نماذج ساطعة تؤثر في مشاعر الأطفال وتلهب خيالهم وتحفزهم إلى المزيد من الاكتشاف والمعرفة، وكم هو مهم في نفس الوقت أن يعي الطفل أوليات الحقائق العلمية من خلال البيئة وفي إطار العالم الذي يعيشون في ظله، وأن يكون مصدر فكره جماليات الطبيعة وظواهرها الساحرة، وأن يوجد من يرافق الطفل ويأخذ بيده إلى هذه العوالم الفسيحة.

وبهذا الإحساس والوعي لعلاقة الطفل بالبيئة ونوعية هذه العلاقة وكيف يجب أن تكون أقدم سالم الأوجلي على خوض تجربة الكتابة للطفل، وقد تمثلت هذه التجربة في مجموعة من الكتب المصورة، ترتبط في مجموعها بالبيئة والطبيعة من خلال نماذج مختارة، فهناك في البداية الشمس الساطعة والبحر بأمواجه الصاخبة والمطر والرياح إلى غير ذلك من الظواهر الطبيعية التي تثير خيال الطفل وتفتح أمامه أبواب ذلك العالم المذهل بألوانه الزاهية والمبهجة التي تعبر عنها الحكايات والرسوم الملونة، والتي تتمثل من ناحية أخرى في الجماليات التي نراها في الزهور والأشجار والفراشات والعصافير، بما يلهب خيال الطفل ويؤجج مشاعره .

ومن المعروف أن تفكير الطفل يتجلى في صور ونماذج محددة، وهذا ما يتجلى بوضوح في مجموعة الكتب العائدة إلى سالم الأوجلي، فهو حين يحدث الطفل عن رحلة قطرة الماء فإنه يرسم في مخيلته الأمواج الفضية أو الزرقاء والسحب الرمادية وهي تزحف لتغطي السماء ودوي الرعد، ثم تساقط المطر عندما يحل فصل الشتاء، ثم مجيء الربيع وتفتح الزهور، وكلما تبدت هذه الصور ساطعة في مخيلته كلما تعمق تفكيره حول الطبيعة وحركتها من حوله .

وبالإضافة إلى ذلك فقد عمد سالم الأوجلي إلى الإجابة على الأسئلة التي تدور في عقول الأطفال، وعلى نحو لا يكفل تفسير أسرار

هذه الظواهر الطبيعية فحسب، بل يثير في نفوسهم شرر الفضول وحب الاطلاع الذي يمهد لاكتساب المزيد من المعلومات والمعارف المتعلقة بنفس الموضوع، ومن جانب آخر فإن المؤلف لإدراكه بأن الأطفال يهتمون بالعلاقة السببية بين الأشياء والظواهر فقد تركز اهتمامه على تفسير هذه العلاقة وتقريبها إلى الأطفال من دون الاستغراق في التفاصيل التي تربكهم أو تثير الملل في نفوسهم .

وبالإضافة إلى نماذج الظواهر الطبيعية المحركة والمنشطة لمخيلة الطفل، فقد كتب سالم الأوجلي للأطفال معرفا بنماذج من الحيوانات الأليفة التي يتعرف عليها الأطفال عندما يتقدمون قليلاً في العمر فتصبح مألوفة لديهم، ولكن المؤلف في تقديمها لهم يبدو كما لو أنه يدعوهم إلى التعرف عليها عن قرب مجدداً، لكنه لا يهتم كثيراً بوصف هذه الحيوانات لأن الطفل لا يحتاج إلى ذلك، ولكنه يتوجه إلى الأطفال بسؤال يرد على لسان الخروف بهذه الصورة المشوقة والمثيرة للفضول المعرفي .

- أنا الخروف .. أيها الصغير هل سألت نفسك من أين حصلت على ملابسك الصوفية الدافئة ؟

وهكذا في بقية الحيوانات ونماذجها المختارة، وهو الأسلوب الذي اعتمده المؤلف لكي يعرف الأطفال بالفوائد المتعددة التي يجنيها الناس من هذه المخلوقات، وهذا ما يحفز الطفل إلى أن يحبها

ويعتني بها، فيتجاوز إحساسه بها المظهر الخارجي إلى طبيعة حياتها ونوع الطعام الذي تتناوله والبيئة التي تعيش فيها والظروف الملائمة لنموها وتكاثرها .

وفي النهاية يوجه الخروف الدعوة إلى الأطفال لكي يرسمونه بعد أن تعرفوا على مقومات حياته ومدى الخدمات التي يقدمها للإنسان والفائدة التي تجنى منه، وبذلك يصبح صديقاً لهم ومقرباً منهم .

ولعل أهم ما يميز هذه المجموعة من الكتب المصورة أنها مزودة بالرسوم التوضيحية واللوحات الجميلة التي تنمي لدى الأطفال مواهبهم باعتبار أن الطفل هو فنان بالفطرة، فجاءت هذه الكتب برسومانها وألوانها ذات نمط شاعري يعكس أدق ظلال ألوان الطبيعة المشرقة وموسيقى الأرض وعبير الزهور.

الجـدار والأقـدام العـاريـة

عند إعادة الاطلاع على إنتاج يوسف الشريف القصصي، والمتمثل في مجموعيته " الجدار " و" الأقدام العارية " تتبدى لنا – من خلال ذلك – نوعية التطور الفني الذي تفرد به الكاتب في مجموعته الثانية التي صدرت في عام 1975م، وفيما كتبه من قصص أخرى لم تظهر في كتاب بعد .

ومن الواضح أن يوسف الشريف لم يشأ أن يسلك نفس الطريق، ويعزف مردداً نفس النغمات التي تعالى صداها في نتاجاته القصصية المبكرة، لقد بدأ تقليدياً ورتيباً، ينغمس في السرد والتكرار حتى ينقطع الخيط وتنتهي الحكاية أو القصة، فلا مجال هناك للإضافة، أو الخروج بمضمون جديد، وتقليب النظر في اتجاه آخر، الوجوه هي نفسها صماء، وبائسة، الهواء لا يتجدد، والأقدام فوق الرمل أو الأرصفة تظل لزمن طويل ذات حجم وبصمات واحدة، حتى الرياح فيما يبدو لم تعد تهب أو تعبر ذلك الشارع، ثم هذا الارتباط الشكلي ببيئة صغيرة محدودة، وحياة جافة تحتفظ لنفسها على مدى الأعوام بنفس اللون والرائحة، حتى تغدو في النهاية بلا لون ولا رائحة.

وعند العودة إلى " الجدار " مجموعة يوسف الشريف القصصية الأولى نكتشف تلك الرؤية الأحادية التي تمتد كالظل عبر الحياة

المسكونة بالحر والغبار والفقر، نافذة صغيرة، نصف مفتوحة، أو شق في أحد الأبواب ،وفي أحيان أخرى تتولد عن نظرة محمومة تسقط فوق ظهر امرأة مجهولة، وقد تكون حلماً غريباً يعيد صاحبه روايته مرات عديدة، فلا يعود حلماً غريباً وكئيباً، وإنما قصة حب غامضة تسعى بين الناس في يوم قائظ تثير دهشتهم وغرائزهم أيضاً .

عالم " الجدار " عالم يكتظ بكل شيء، ولكنه يحتفظ بالمرأة كالصورة التي تعلق في مكان وتنسى، ذكرى حزينة، وموقف يشي بالعذاب واليأس، واستحالة وصول، ورمز مباشر لكل الإحباطات الأخرى بإزاء مجتمع ينمو ببطء، ويركض مسعوراً مخلفاً وراءه الحشود المحرومة من سكان القاع، والفئات الشعبية البسيطة، هؤلاء الذين يسندون ظهورهم المتعبة إلى الجدران، ويمدون أرجلهم في الظل عاجزين أو ربما لا مبالين بأن يقذفوا ببضع علامات استفهام ساخطة في الهواء .

نتوقف قليلاً ونطرح سؤالاً، ترى ما الذي اضطر الكاتب إلى أن يحشر كل شخوصه في كيس واحد ويرمي بهم خلف جدار قديم؟ والإجابة ترغمنا على تسلق الجدار لمعرفة ما الذي يجري وراءه، ونوع الحياة التي يغص بها .

من البداية، وفي أول قصة من قصص المجموعة يقفز يوسف الشريف فوق قضية الفقر والحرية، تلك القضايا التي يصعب بل

ويستحيل القفز فوقها، خاصة وأن الشرائح الاجتماعية التي تزدحم بها بيئة الجدار، شرائح معدمة وفاقدة لأبسط متطلبات الحياة الإنسانية الكريمة، ففي " حكاية عن الحب " نتعرف على شخصية " منصور " عامل التنظيفات، الذي يبدو وكأن حياته تسير بالمقلوب، أو أنه يعيش في حالة انعدام الوزن، فهو يتغاضى عن فقره ولا يبالي بنوع مهنته، ويفرش من ثم بؤسه وطموحاته بساطاً للحب، يدفع عربة القمامة، ويجر ظله وراءه، ويرسل بصره نحو أحد الأبواب المغلقة، فقد يسعده الحظ ويفتح الباب، ويطل عليه وجه فتاته الجميلة، فنظرة واحدة تكفي لكي تصبح عربة القمامة حملاً من الريش، وأن ترف على شفتيه ابتسامة صغيرة، وأن يشتعل وجدانه طرباً، بسيطة هي الحياة ومقبولة رغم الفقر، أو هي تتراءى هكذا في عيني منصور في الوقت الذي يظهر فيه وجه حبيبته من وراء الباب، ولكن حتى هذه الأفراح الصغيرة المفعمة بعذابات العمل الشاق لا تدوم طويلاً، فمنصور لم يحب أي فتاة، بل هو اختار أجمل فتيات الشارع، لماذا ؟ قد تكون رغبة مبهمة في تجاوز الواقع السيء، أو محاولة الهروب ولو إلى حلم مستحيل، أو هو الاحتماء بالجمال الأنثوي وبريقه وعذوبته بإزاء اليوم الواحد الشاق ورتباته وخوائه، اختفى الأمل فجأة، فقد جاء من يخطب الفتاة ويضع حداً للأسطورة والحلم، كانت خسارة فادحة، فلم يبق لمنصور سوى عربة القمامة ومعاودة النظر بين حين وآخر إلى الباب الذي أغلق في وجهه إلى

الأبد، ومن الغريب أنه لم يطلق آهة احتجاج واحدة وكأن الأمر لا يعنيه من قريب أو بعيد. وفي قصة " الطريق " وهي في تقديري من أفضل قصص " الجدار " يقوم الكاتب بعملية مسح إجتماعي لمجتمع ما قبل الثورة، أي في الفترة التي أعقبت الاستقلال، وفي بداية ظهور النفط، والتي شرع المجتمع الليبي يتحول خلالها وبصورة تدريجية إلى طبقة شبه أرستقراطية، غنية وحاكمة، وأخرى محكومة ومستغلة، تعيش على الفتات، وتلعن الزمن الظالم، وترمق ما يجري في استياء ودهشة .

في " الطريق " رصد دقيق للزمن والجهد المسروق في حياة رجل معدم لا يملك شيئاً سوى عرقه واحباطاته الوجدانية، العرق والجهد الذي يقبل الآخرون على شرائه بثمن بخس، ولكي تعيش ولو على الكفاف ينبغي عليك أن تنزف عرقاً أكثر في كل يوم .

وفي قصة " الجدار " وهي القصة التي جاءت عنواناً وظلاً لكل القصص الأخرى، يطرح يوسف الشريف مضموناً جديداً وحيوياً، ولكن المعالجة السيئة قضت على ما فيه من جدة وحيوية، فلم يظهر منه سوى إشارات ولمحات وإسقاطات متفرقة، وهذا يقودنا إلى ملاحظة عامة تشمل كل قصص المجموعة وهي أن الكاتب بدأ متعجلاً ومتضايقاً، يستغرق في الكتابة بحماس وانفعال، ثم ما يلبث أن يدركه السأم أو الضجر، فيلوح وكأن مهمته أن يكتب قصة بأسرع

ما يمكن، في وقت قصير وفي كلمات قليلة، والأهم من كل ذلك الوصول إلى السطر الأخير.

ولهذا جاءت أغلب قصصه ضامرة وشاحبة، شخصيات بلا أدوار تتحرك كالظلال، وهي تزدحم في القصة الواحدة فتضعف من قوة البناء الفني ومن قوة الشخصية الرئيسية وتعطل أو تعرقل نموها الدرامي، وغالباً ما تفرغه من محتواه، فتبدو لنا القصة كثوب مليء بالثقوب.

وعند قراءة قصة " الجدار " لا يخفي علينا ما في المضمون من رغبة في البحث عن شيء جديد لم يفقد حرارته بعد، ومرة أخرى ندرك ما فيه من هزال وارتباك لأنه لم يحظ بمعالجة فنية في مستوى الحدث نفسه.

يعود (مفتاح) بطل القصة إلى شارعه القديم، يعود متحسساً لحم الأشياء العزيزة على نفسه والقريبة إلى قلبه، التي تربى عليها وتنفس هواءها، والتي صاغت وجوده بشكل أو بآخر، ولكن مفتاح يعود رجلاً آخر، برجوازياً صغيراً محشوراً في بذلة جديدة، يقود سيارة خاصة، وقد أصبح من سكان مدينة الحدائق، وبهذا القياس والتحول، والنظرة المزهوة، يقترب الرجل من زمنه وأهل شارعه الذين هجرهم ثم رجع إليهم بوجه آخر من الصعب التعرف عليه، فهل في وسعهم أن يتآلفوا معه مجدداً ويغمروه بحرارة شوقهم لرؤيته.

لم يجب الكاتب على السؤال مباشرة، فقد ترك مجتمع الدكان يواجه بنفسه هذا الموقف الطارئ، بعد أن يتحرر من ثقل المفاجأة وقسوتها، ترك العيون والإشارة والدهشة والتقطيبات تتحدث، وهي لغة أكثر طلاقة أحياناً من لغة الكلمات والصخب .

بدأ " مفتاح " في هيئته الجديدة دخيلاً ومرفوضاً، بل هو في الوجه الآخر للمرآة يلوح كائناً غريباً بقسمات متطفلة ومتكبرة، لماذا إذن لا يعود من حيث أتى، حتى الشعور بالرثاء له لم يعد يكتسب معنى ولا دلالة، ويبقى الصمت، ألا يكفي أنه بات يقف وحده في العراء ضائعاً ووحيداً ومرتجفاً كورقة في مهب الريح، إنه الشيء المفقود والذي لا أمل في استعادته .

لقد تحول الشارع في عيني مفتاح إلى منفى، وتحول سكانه إلى كتل من الحديد، صدر الحكم وانتهى الأمر، وما عليه إلا أن يواصل رحلته المضنية باتجاه طواحين الهواء أو باتجاه عالم من الأشباح .

وتبقى قضية أخرى فيما يتعلق بقصص " الجدار " تلك هي نوعية وجود المرأة في ظل الجدار، وأول ما ينطبع في الذهن عن المرأة في هذه المجموعة هو دورها الهامشي والمستلب، فهي ظل الشيء وحركته الخافتة كما في قصة " فرتونة " امرأة تحث زوجها وتهدده مطالبة إياه بأن يتخلى عن كسله وأن ينهض من فراشه ويبحث لنفسه عن عمل، ولكن الرجل لا يبالي بما تقول فكأن كلماتها مجرد

صـدى لـدقات طـبل تـتردد في مكـان بعـيد، وبيـنما تنـشغل المـرأة باستقبال ضيفاتها وقضاء الوقت معهن في حديث مكرر لا طائل من ورائه، لا يلبث الكاتب أن يذكرنا بأن هذه المرأة يمكن أن تتهاوى في أية لحظة تحت ثقل كلمة واحدة، وهي كلمة " الطلاق " فهي تمشي فوق الماء دون أن يخطر ببالها ذلك، وهي لا تزن أكثر مما تزن تلك الكلمة وكل مصيرها يرتبط بها .

هـي الـبديل لامـرأة عاقـر في قـصة " الـشيء الخفـي " تقـضي الـوقت مصلوبة إلى عابر سبيل، يرفع إليها بصره ويعجب بها، ومن ثم ينفخ فيها شيئاً من روحه ورجولته ويحولها من شيء إلى امرأة .

أما الـوجه الآخر الأكثر بشاعة وسخرية، فهو الوجه المتمثل في قـصة " البـنت كـبرت " فـتاة بلغـت سـن الـزواج، وعـندئذ تحـولت إلى صـفقة تجاريـة، وبـضاعة خاضـعة للمـساومة كـأي بـضاعة أخـرى معروضة للبيع في السوق، فالأب يصر على بيعها لرجل يملك (شركة سيارات)، أما الأم فهي لا تجد في صاحب الشركة إغراء يسيل له اللعاب، فثمة من هو أفضل وأحق بابنتهم، إنه موظف كبير عنده خمس " فيلات " ومغازة .. والبقية تأتي .

الصورة واحدة، فالمرأة في بقية القصص الأخرى، فوق الأرصفة، وفي قيعان البيوت، وخلف الحجاب السميك وأينما وجدت، هي دوما

هذا المخلوق العجيب القاصر والمستلب، وهي وحتى يوم آخر تبقى ظل الشيء وموته البطيء .

*** الأقدام العارية :**

الفرق كبير تحسه وتكاد تلمسه، يختفي " الجدار " وتطل " الأقدام العارية " ويستمر فارق الدهشة، البعد الزمني بين المجموعتين ليس شاسعاً، والكاتب لا يبدو منشقاً أو متمرداً على خلفيته القديمة، فهو لم يهجر سكان " الجدار " ولم يسحب نظراته من فوق وجوههم المتعبة، كل ما هنالك أنه بات يعرفهم أكثر، ويسمع صراخهم بوضوح، ويدرك قضيتهم بوعي وعمق، في " الجدار " ينزف البشر أحزانهم وآلامهم في صمت، أما في " الأقدام العارية " فالصورة مختلفة، ثمة إنسان لا يتوقف ليجيل بصره فيما حوله رغم الظلمة الحالكة، فهو يواصل طريقه نحو أرض الشمس والنار، نحو الفجر، الرمل حار والرياح تهب من كل اتجاه، فهل ينبغي الوقوف عند مفترق الطرق، التوقف في حد ذاته لعنة ومأساة، فلا بد من العبور إلى الشاطئ الآخر مهما كان الثمن .

عمر الظلم قصير وإن طال، وهناك لابد شاطئ آخر لا تسكنه الوحوش وظلام العبودية .

هناك حيث يحصل الإنسان على نصيبه من الحلم والأفق،

المعذبون لهم الله والثورة، ومحطة الأحزان لن تكون المحطة الأخيرة، ولا يجب أن تكون .

في " الأقدام العارية " لغة تطهر واحتراق، أناس لا نكاد نتبين ملامحهم حتى يختفوا، نناديهم فيطلعون علينا ناراً وجرحاً، وبحذاء "الأقدام العارية " يسقط الرمز ويكبر الهمس .

من الصعب تلخيص الحدث واختصار الموقف والقضية، ثمة توقد وشرر، وزمن يبطئ الخطى مرة ويسرع مرة أخرى، ورجل منهك يعجز عن حمل ظله، وجه يتوارى في الزحام مخضباً بالوجع والتجاعيد، امرأة تذبح بأنفاس الرجال الذين سطوا على حقوقها الإنسانية في مرحلة عاصفة بالاستبداد والقهر الاجتماعي.

" وأصبح الشوق غضباً، لماذا لم يخرج ؟ - لم يكن خائفاً وهم في الطريق .. يبتسم – يؤكد لهم أن كل شيء سينتهي في الدقيقة الأولى، يبطؤون في زحفهم، يستحثهم – يسبقهم – ينشد معهم – منتش بلا خمر، القريب إليه يصنع من كفيه بوقاً وينادي ؛ " محلى الصلاة على النبي " يحس أنه يرتفع عنهم ويلامس شيئاً مجهولاً في الفضاء، أطراف البرنوص تحركها ريح الخريف فتصبح كجناحي طائر الليل يغشيه ضوء النهار.

لم يكن يحس بشيء إلا أن يصنع من هذه الليلة تاريخاً لا ينسى .

الحدث بسيط، واللغة لعب وإشارات وإيماءات، تقترب من لغة الشعر وإيقاعاته الحادة، قطرات ضوء مسموعة. عجز الرجل الجنسي في مواجهة جدار من الوجوه والهمهمات والشك، ثم الانتظار اليائس، ليس هو بكل أبعاده عجزاً وإحباطا فردياً معزولاً، إنه نتاج بيئه ومخاض مجتمع بكامله يتململ ويتهاوى مفسحاً الطريق لإنسان البراءة والإرادة، فلا مكان لمن يغرس رأسه في الرمال ويواجه العاصفة بظهره، إذن فالعجز في قصة " طائر الليل " لا يمكن أن يتجزأ، إنه عجز مجتمع يمثله فرد واحد، فيكون في كلل حالاته وجه الضحية والجلاد في وقت واحد .

في قصة " أم الضياء " تمتزج الأسطورة بالواقع، وتقبل أم الضياء امرأة من ضوء وحلم .

" أميرة من أميرات الأساطير بثوبها المرصع بالذهب، في يوم زفافها بكت، عانقت – شربت دموعها – تورد خداها – استقام قوامها – انمحت الأخاديد التي كانت تملأ وجهها – قبلوا أطراف ثوبها – ركعوا على قدميها – بكوا معها – عانقوها – تابعوها حتى استحالت إلى نقطة ملتهبة في جبين الأفق " .

تشيع " أم الضياء " في القرية النائية جواً مثيراً صاخباً، فهي عشق الجميع،

وطلعة الصباح الندية، وهي كالآخرين تنتظر لحظة الخلاص والانعتاق فالذي قال انتظريني وسأعود .. أيعود ؟ - انتظرته العمر كله ولم يأت، ونفد الصبر، وهاهي تسافر في المجهول بحثاً عنه، فهل يسافر الحلم، - وإلى أين يسافر ؟- .

اختفت (أم الضياء) وها هي القرية تغرق في نباح الكلاب، نباح مجنون وشرس، ففي قصة " الكلاب " ينبجس الرعب في الظلام كصرخة مجهولة، لحظات الترقب والانتظار تمر بطيئة وثقيلة، وعدد الكلاب يزداد، يفرزهم الظلام ثم يتجسد فيهم .

" ذبت عطشاً وجوعاً، تقلصت أحشائي، هل يمكن أن يكون في قريتنا هذا العدد من الكلاب ".

ثمة خيط رفيع فيما يبدو يربط بين رحيل " أم الضياء " وانهمار نباح الكلاب في الليل الموحش، خيط درامي يمتد في أكثر من قصة فكأنه يلتف حول إصبع واحدة، يمتد كالظل في بعض الحالات وكالسلك المكهرب في حالات أخرى، اتجاه آخر أو منحني ضيق يعيدنا إلى قصة " طائر الليل " هناك رجل يسبق الآخرين ويرتمي في الظلام جثة هامدة، يعقب ذلك زحف كلاب بلا عدد، أما (أم الضياء) فقد رحلت إلى الأبد، اختفى الحلم، وصل الرعب محلقاً بجناحين سوداوين، إنه الزلزال بلا ريب، شيء أشبه بالزلزال يختمر ثم يتفجر مرة واحدة في قصة " الرجل يموت مرة واحدة " تود لو تهرب عند الخطوة الأولى

تنزلق قدمك فتسقط على وجهك، التحقيق لن ينتهي بهذه السرعة، فقد يستمر أعواماً، التنفس أيضاً جريمة، تتحدث إلى الجلاد فتكتشف في اللحظة الأخيرة أن له وجه إنسان، ولا بد أن يخنقك السؤال المغموس في الدم، فوق حائط الزنزانة يكتب تاريخ الحرية والعدالة المفقودة، وفوق نفس الحائط تتساقط أمنيات حميمة :

" فقط لو يفتح الباب، لو وجه إنسان – لو قطرة ماء، لو كتاب، لو خبر – لو صخب، لو نهدان – لو شفتان – لو من يبتسم، لو تتلاشى الجدران – لو يتغير لونها ؟! .

وتظل الألوان ثابتة لا تتغير، الألوان والأمنيات المعذبة، فالزنزانة أشبه ما تكون بالقبر، بل هي قبور الشهداء وأنبياء الحرية، وهي كثيرة منتشرة بطول العالم وعرضه .

تلك هي القضية التي يصبغ بها يوسف الشريف وجه " الأقدام العارية " بإلحاح شديد، فقضية الحرية ليست قضية هامشية أو جزئية، إنها عصب حياة الإنسان وقوام وجوده، والتي ينبغي أن تطرح بحماس وجدية، فغياب الحرية هو غياب كلي لقيم الخير والجمال، فلا وجود للخير والجمال بلا حرية، هذه هي معزوفة " الأقدام العارية " المعزوفة الحزينة المؤسية والتي يتردد صداها من قصة إلى أخرى .

وجه آخر ينبثق من الصمت، أو من قصة بعنوان " العائد " رجل ما يحمل غربته وذكرياته في حقيبة سوداء، يعود إلى حيه القديم بعد غياب طويل، وما أن يشرع الرجل في التعرف على ملامح الوجوه التي كاد ينساها حتى يحكم عليه الكاتب بالنفي مرة أخرى فيحمل حقيبته ويرحل .

لا شك في أنه حكم متعسف وغير مبرر، يشي بغربة موحشة وينشر برودة في جو القصة، فنحن لا ندري لماذا يصر يوسف الشريف على النظر إلى أبطال قصصه من وراء حائط من الزجاج المعتم، ففي ذات اللحظة التي يتولد فيها فضول جارف لمعرفة تفاصيل حياتهم، وما يجول في أذهانهم والهدف الذي يتجهون إليه، ومن ثم ردود أفعالهم بإزاء تناقضات الحياة وجريانها الصاخب من حولهم، في ذات اللحظة تتحول تلك الشخوص إلى أشباح هائمة في الفراغ، حتى يخيل إليك أحياناً أنهم ينبثقون من الهواء وأنهم يكتسبون كل صفاته .

ومعنى ذلك أن الموقف القصصي يتحول إلى مجرد تداعي أفكار وخواطر وكلمات، بينما يتخلى الإنسان عن لحمه ودمه وكيانه ويستحيل إلى ما يشبه كرة من الطين تنحل وتذوب عند ملامستها للماء .

ذلك ما يتكرر بشكل أسوأ في قصة " عملية خطف علنية " الكلمات تتطاير في القصة كالشرر، وحتى آخر سطر لا يظهر أي نص

قصصي مفهوم، فكل ما هنالك مجرد إشارات باهتة لجريمة اغتصاب مدبرة بطريقة أشرطة رعاة البقر، يسقط الحدث في الغموض والفجاجة والتجربة القصصية التي تفتقد النضج والإقناع .

يتلاشى كل ذلك اللغط في " قصة مقطوعة الرأس " فالكاتب يرصد تفاصيل يوم عطلة في حياة موظف يداهمه الضجر كالصقيع، يتبرم بحياته وبكل شيء من حوله، وتصبح كل نظرة وكل حركة من حركاته خلاصة محزنة لما تضطرب به أعماقه، وتعبيراً عن التذمر والشكوى، وهو لا يدري سبب كل ذلك، الرتابة والحيرة يفترسانه بلا رحمة، ويظل الرجل يدور حول نفسه كالثور في الساقية، ويتساءل بينه وبين نفسه: لماذا تزوج ؟ يقود سيارته في الشوارع المزدحمة ويترك السؤال ملقي كمصباح منطفئ، إنه أحد سكان المدن النحاسية التي تتعامل مع الإنسان بأسلوب المرأة الغانية، يتكدس الإغراء وينبت شوكاً، تشع الأصباغ وتتسع دائرة الخواء، عري ونداءات خافتة شرهة، ثم تتكشف اللعبة في النهاية عن مزيد من الكآبة والخمود، إنها حياة المدينة التي يمتد فيها السراب بلا نهاية، والتي يظل فيها البحث عن الفضيلة والأمل والحماسة والقيم النبيلة سراباً من نوع آخر.

أما قصة " الأقدام العارية " فهي تفتقر إلى الحس الفني، فهي تشبه التقرير الجاف عن وضع العمال في إحدى المصانع، ورغم أن

الكاتب لجأ إلى الحوار الداخلي والتداعي الفكري إلا أن التكلف والافتعال بدآ في صورة زاعقة ومباشرة إلى حد لا يطاق، وشخصية المدير ظهرت باهتة كالصورة المهزوزة لا نتبين فيها شيء، وحتى تقدمية المضمون لم تفلح في اكتساح جو المبالغة والإسقاطات النفسية الثقيلة، ومحاولة ترسيخ قناعات ثابتة بأن ما حدث يمكن أن يحدث واقعياً، قد يكون التحريض هو مادة القصة، وقد يكون الانتصار لقضايا الإنسان المسحوق هو الغاية، فلنعترف عندئذ أن الكاتب بدأ شديد الالتصاق بكلا الهدفين، ولكنه رغم ذلك أخفق في المرور من ثقب الإبرة، أي أنه أخفق في أن يضفي على مضمونه التقدمي الإنساني صبغة فنية مقبولة .

ويتكرر الفعل ورد الفعل، في الحياة الواقعية كما في الأحلام، في كل مكان وأينما وجدت سلطة قمعية، ويغدو القتل بلا تمييز مهمة دفاعية، فالمشنقة أو الرصاصة كما يقول الشاعر الفلسطيني محمود درويش تسبق السؤال ونادراً ما يرى القتيل وجه قاتله، الموقف الذي يصوره يوسف الشريف دفاعاً عن الإنسان المضطهد هو موقف الإدانة والاحتجاج بازاء المشنقة التي تسبق السؤال، فالقتيل في قصة " القتيل أمام المركز " مدرس يعيش حياة عادية وهذا كل ما نعرف عنه، ونفتقد وجهه الآخر، هل قتل لأنه يمارس نشاطاً سياسياً معادياً معارضاً للسلطة الاستبدادية، أم لأن السلطة الاستبدادية تطرب لرؤية الدماء

وتتحرق للقمع، لا وجود لمبرر أو حجة، والسلطة لا تبالي حتى برد الفعل، الثورة الشاملة التي تعصف بالظلم ورموزه الخفية والعلنية .

الوجه الآخر يتبدى سافراً في قصة " السوق " حيث يقف الشرطي أمام بوابة السوق ممثلاً وحامياً لأنظمة وقوانين المجتمع الاستغلالي، فهو يتصدى بقامته الطويلة وسلاحه ووجهه المتجهم لإحدى البائعات الفقيرات، ويمنعها من دخول السوق، ويحرمها بذلك من مصدر رزقها الوحيد، وهو لا يبالي بتوسلاتها ودموعها، ويرميها فوق كل ذلك بنظرات شهوانية ملتهبة تنفذ إلى ما تحت الثياب.

إنها من وجهة نظره امرأة لازالت تحتفظ بشيء من الأنوثة والجمال، أما أن تكون فقيرة وفي حاجة إلى المساعدة وأن تشقى لتوفر لنفسها أقل ما يجب، فإن ذلك وجود خارجي لا يعني الشرطي في شيء، فهو على الأكثر أوامر وغريزة أو بمعنى آخر رجل في ثياب شرطي.

تنتهي القصة بنشوب معركة غير متكافئة بين الشرطي وبين المرأة البائسة، التي أسرعت وغرست أسنانها في لحمه بعنف، وهي نهاية منطقية وطبيعية، فلابد أن يدرك الشرطي إلى أي حد هي جائعة ويائسة، وأن الإنسان حين يفقد كل شيء فإنه لا يفقد قدرته على الرفض والثورة، لقد اتهمت المرأة بالجنون من قبل أحد المتفرجين، ولكن الفرق يظل شاسعاً بين المجانين وبين الفقراء الذين ينبغي أن يدافعوا عن حقوقهم بأي سلاح، وأقله سلاح الأسنان والحجارة .

موقع المرأة ودورها في " الأقدام العارية " يختلف كلية عن دورها وموقعها في قصص " الجدار " فقد كانت المرأة هى ظل الشيء وحركته الرتيبة، ثم أصبحت جوهر الشيء ومصدر حركته .

كيف تواجه المرأة مجتمعاً يخسف بها الأرض، ويرميها في الحضيض، مجتمعاً ظالماً في كل ما تزود به من قوانين وتقاليد، هل تقف مكتوفة اليدين تنظر إلى الجلاد في وله، تستعذب وسامته، وغزارة وسواد شعره، وقوة ساعديه، إنه موقف يدعو إلى السخرية والأسى عندما تجد المرأة نفسها مطاردة ومطرودة، مرغوبة ومتهمة، مطلوبة ومحتقرة، يتصاعد من حولها الدخان والشهوات، المشهد واقعي وعفوي، كما يحدث في الحياة وكما ينطبع على وجه الواقع، وكما يعيش في ذاكرة الزمن والناس، لا كما نتخيله وإنما كما نعيشه. المرأة في قصة " الباب الأخضر " امرأة سيئة السمعة ولكن إصبع الاتهام الذي امتد نحوها كان هو الآخر ملوثاً ومشوهاً، والمذنبون كانوا في مقدمة أولئك الذين ضربوا حولها حصاراً مطالبين بطردها من الحي كله، أية مفارقة وأي تجن، لقد بدت ساحة الشارع كساحة محكمة، من المتهم ومن القاضي، وهل يمكن أن يتسع قفص الاتهام فيضم القاضي والمتهم والمدهي وشهود الإثبات في وقت واحد ؟

- هي بالتأكيد ساحة الحياة التي تعج بما لا يخطر على البال من تناقضات ومفارقات ومغالطات .

كان الحاج صاحب الإصبع الملوث والمشوه في طليعة الذين أصروا على طرد المرأة، وكان هو صاحب الصوت الأقوى، ولكنه كان أيضاً في طليعة الذين سعوا إلى سريرها في جنح الليل وفي غفلة من الآخرين، ولكن ليس في وسع الإنسان أن يختفي وراء ظله، لهذا فقط نسي الحاج مسبحته في المنزل المشبوه، وبالذات على طرف السرير المحرم، وكانت بذلك شاهداً صامتاً، ولكن وجود المسبحة مع المرأة لا يحتاج إلى لغة أو شرح، وهي ليست فقط مجرد دليل مادي على سوء سمعة الحاج وضعفه واستسلامه لأهوائه، بل لأن المسبحة هي قبل كل شيء رمز في الأصل لأخلاقيات نظيفة لا يرقى إليها الشك، ورمز للطهارة وحسن السيرة والتدين، وها هو الحاج حسن يرى نفسه معلقاً بخيط المسبحة، الوجوه مرايا، وهو يتأرجح في الهواء ولا يستطيع حتى أن يجفف عرقه، مشنقة غريبة تتسع وتضيق، وعذابه يبدو وكأنه بلا نهاية، والمرأة تمعن في إذلاله حتى المأساة "اللحظة تصبح دهوراً، وهو يرى يدها تهتز وتتلاعب بالمسبحة، كأنها توشك أن ترميها في وجهه". إنها حقاً محاكمة اجتماعية فريدة ونادرة ضد الزيف والغش والتفاهة وأخلاقيات القرون الوسطى، محاكمة فنية قلما تتكرر في قصة قصيرة .

الأصابع الصغيرة

يقول الأستاذ " كامل المقهور " في مقدمته لـ "الأصابع الصغيرة" وهي المجموعة القصصية الثالثة للكاتب القصصي "بشير الهاشمي":

"إن الهاشمي نوع متميز بين القصاصين الليبيين .. فهو لا يحكي الأشياء .. لا ينقل المواقف .. لا يستعير من كبار القصاصين في الشرق أو الغرب أساليبهم، ولا يستعير نماذجهم، بل لربما لن تستطيع أن تجد على وجه الدقة ارتباطاً بينه وبين قصاص آخر، فأصالته في الكتابة تتضح بشكل واضح من اختيار النماذج من بين أناس يعرفهم، ورسم الأجواء بين شوارع تحس أنه جابها مئات المرات، والتحدث عن مواقف تشعرك أنها حوادث مرت به ورسخت في ذاكرته وأصبحت جزءاً منه .

بل ربما يتضح من بعض القصص أن اندماج القصاص في أجوائها ما يجعله ينبئ عن رواية حادثة عارضة تعرض لها، يكررها كتابة بل أن يحكيها حديثاً ".

هذا الرأي الذي يبديه كامل المقهور في " الأصابع الصغيرة " يمتد في واقع الأمر كظل كبير شاحب ليغمر كل النتاج القصصي لـ " بشير الهاشمي " فنحن نجده منذ صدور مجموعته القصصية الأولى " الناس والدنيا " في عام 1965 – كالرجل الجوال الذي يطوف بشوارع المدينة وحواريها، يتسلق تجاعيد الحياة اليومية، يندس في الزحام،

يفتش عن عيون تضحك، ويرقب رجلاً يهرول وهو يحمل تعاسته على كتفيه كالحجر الثقيل، يلتفت نحو عدد من العمال المنهكين يعبرون الشارع فيتعجب ويرثى لهم، وبقربه تقع فتاة متعثرة في خجلها، يغني أحد الشبان حبه الضائع وأحلام عمره التي تتحطم وتطير في الهواء كالغبار، يشكو عجوز من علل الحياة، وتنهض امرأة بحملها من الأطفال والهموم ولكنها تنهار في أول الطريق .

وكل هذه المواقف تتحول بين يدي المؤلف إلى عجينة قصصية غالباً ما نراه يخفق في أن يصوغ منها نماذج إنسانية قادرة على الحياة ومقنعة فنياً .

ألا " سحقاً لأشجاننا ونحن نطلق لها العنان، وسحقاً لمن يحمل الدموع وعاء يسقيه للناس، وعلى بعد خطوتين منا عسل الحياة ورحيقها الملتهب، ودون أن ينتبه إليه أحد، أوصد باب حجرته وعلق أشجانه إلى أوهام الظلام، نام يا أخي نام، تعيش وتحب غيرها " .

بهذه السطور تنتهي قصة " الليالي " إحدى قصص المجموعة وأقصرها، وهي تبين لنا إلى أي حد يتعلق الهاشمي بظلال الأشياء والانطباعات الباهتة للنماذج التي يقدمها، فهو يسطح الشخصيات ويجردها من اللحم حتى تصبح امتداداً لخواطر تجري على الورق وتتناثر على طول الصفحات، بلا أعماق، هشة، وغارقة في شطحات لغوية ذات صدى خافت لا يكاد يسمع .

فنحن مثلاً لا نستطيع أن نصدق بأية حال أن " سليمان " أحب فتاة رآها مرتين في حياته " نهار في زنقتهم كانت واقفة، ونهار وهي ماشية " وبعدها نجده قد انكب على السهر والغناء غارقاً في مأساته كأنه قيس جديد .. هذا ناهيك عن النيران التي كانت تتصاعد في قلبه وهي بالطبع نيران أشواقه المتأججة .

وكل هذا بلا مبالغة نتج عن رؤية عابرة لفتاة مجهولة، يمكن لأي إنسان أن يمر بعشرات مثلها دون أن يحدث شيء، ودون أن يحس أحدهم بالآخر، وإذا كان الحب يولد على هذا النحو الخيالي، فالحب لن يكون مشكلة، فالمرء يمكنه أن يعشق كل يوم عشرات الفتيات والعجائز أيضاً .

الاستمرار في قراءة القصص يضعنا كل مرة في مواجهة نفس الموقف المسطح والمهزوز، نفس اللحظات العابرة المغمورة في الظل، نفس الشخوص المتآكلة اجتماعياً وفنياً، والتي يسرد الكاتب أخبارها المأساوية فلا تلبث أن تنقلب في آخر القصة إلى أخبار عادية، أو إلى ثرثرة تفتقر إلى الجدية كتلك التي يتبادلها الناس في السوق أو في أي مكان آخر. ففي قصة " عودة الرجال الأربعة " نلتقي بأربعة عمال مغبرين وشاحبي الوجوه، انقضى يوم عملهم المرهق، وغادروا لتوهم " البناية الكبيرة التي تلتهم حتى عرق الناس المتعبين " .

وعلى امتداد الطريق ينغمس هؤلاء الرجال الأربعة في الضحك والثرثرة، وهو تصرف يبدو لنا كرد فعل طبيعي وعفوي بإزاء هموم حياتهم الشاقة، وبإزاء تلك البناية الشاهقة، فبينما تزيد البناية في الارتفاع فهي تفترس جزءاً آخر من قواهم وجهدهم ثم تطردهم في آخر النهار إلى الطريق، فيتفرقون كالحصى المبعثرة الضئيلة .

هذه القصة لا تؤدي بنا إلى شيء باستثناء أن أحد هؤلاء العمال لم يحصل على أجره بحجة أنه "لم يشتغل اليوم، ولم يرسل إلى طبيب التأمين" وكل ما تقوله هذه القصة بشيء من البساطة أن ثلاثة منهم يدسون أيديهم في جيوبهم ويقدمون "لعمار" زميلهم الرابع مساعدة مالية .. فهم شركاء في الهموم وبالتالي في طيبة القلب .

وعند هذا الحد يختفي الرجال الأربعة، ونقف نحن مندهشين أمام هذا القطع المفاجئ للقصة. وإذا كانت هذه إرادة الكاتب، فإن ثمة سؤالاً يفرض نفسه هنا، ألم يكن من الأفضل للقصة كعمل فني – لو أن الكاتب توقف قليلاً ونظر إلى "عمار" عن قرب! فسيجد عندها كلاماً آخر يقوله غير أن عمار بعد أن وضع النقود في جيبه قفز "بخطواته إلى الأمام هارباً من أيديهم متجهاً بخطواته إلى طريق آخر" .

أن يتعرف على " عمار " بصورة أعمق، أو أن يجعل من زملائه أبعاداً حية لهمومه وفرحه .. إذا كان ثمة لحظة فرح في حياته، وبالتالي يتحول زملاؤه إلى رمز لانتمائه الاجتماعي، واشتياقه إلى غد

أفضل، إلى يوم تضيء فيه الشمس أعماق الجميع وتذيب أحزانهم بدلاً من إرسال هؤلاء الرجال إلى الخواء الذي جاءوا منه .

ولكن القصاص " بشير الهاشمي " ينطلق دائماً كما يتضح من الاتجاهات التي تشير إليها " الأصابع الصغيرة " من مفهوم تقليدي للأدب بأعتباره محاكاة حرفية للواقع، وهو هنا يبدو كمن يضرب على صخرة صماء بفأس صغيرة فلا يفوز في النهاية إلا بالقشور أو بالصدى الذي يتبدد في الهواء، فكل قصص المجموعة تفتقر إلى الخيال الذي من خلاله ينمو الحدث القصصي ويتطور ويتمدد عبر آفاق رحبة وخصبة. ولعل هذا ما يتجسد على نحو أسوأ في قصتين شاء المؤلف أن يروى من خلالهما فظائع وقساوة الغزاة الطليان، فالحدث في هاتين القصتين لا ينطلق من نقطة معينة، ولا يسير في اتجاه واحد يصور ردة الفعل ضد الطليان المحتلين غير " الرعب والفزع " هناك إن صح التعبير نوع من الارتطام بوجوه الأعداء الذين قذف بهم البحر على الشاطئ ذات يوم، الطليان يدخلون المدينة، ويتسربون إلى القرى كأنهم حشرات صغيرة لا ترى .

في إحدى هذه القصص وهي قصة " صراخ في قريتنا " يرسم المؤلف صورة باهتة عن غزو الطليان لإحدى القرى فهو يقول :

" هدير ضجة يرتفع ويتزايد ..

وجموع الناس تنطلق في الأزقة الضيقة وصور الرعب والفزع ترتسم على كل شيء .. حتى أرض قريتنا عبرت عن سخطها وغضبها فانطلقت الرياح تثير الأتربة وتحرك الأشجار محدثة حفيفاً هادراً يمتلئ به الجو ويتعانق مع ضوضاء الناس يتبين منها بين فترة وأخرى صراخ أطفال وعويل نساء .. وعواء كلاب". كل ما هنالك رعب وفزع كأن الأمر فنبلة انفجرت فجأة بينما أهل القرية جميعهم يغطون في النوم، فجأهم الحدث المروع فخرجوا من بيوتهم مذعورين وظلوا يلفون حول أنفسهم في دوائر مغلقة " .

طبعاً خيال المرء يمكن أن يلعب دوراً كبيراً في القصص التاريخية عندما يكتب المؤلف عن أشياء سمع بها أو قرأ عنها، ولكن خيال المؤلف لم يستوعب كما يتضح من هذه القصة التراث النضالي الرائع للشعب الليبي ضد الغزاة الطليان، وهو التراث الذي يستوعب ما يقرب من اثنين وعشرين عاماً من الكفاح المسلح والبطولات الفذة لشعب صغير في مواجهة قوات جرارة مدججة بأحدث الأسلحة والمعدات العسكرية المتطورة بالإضافة إلى الجنود المرتزقة .

فالكاتب لم يقدم لنا تجربة قصصية حية، وبدأ ثوب القصة فضفاضاً، وملئ بالثقوب الواسعة، تتساقط منها الكلمات اللاهثة بلا عدد ولكنها لم تشكل في مجموعها شيئاً يذكر ولعل ما يصح أن يقال في هذه القصة هي إنها مقدمة لقصة فحسب.

ويتبقى بعد ذلك أن نلقي نظرة على الشكل أو الصياغة في مجموعة " الأصابع الصغيرة " فنجد أن الأسلوب عند " بشير الهاشمي " لم يتغير حتى في كتاباته اللاحقة، أسلوب رقيق وخصب يقترب من الشعر أحياناً ليعود فيتردى في هوة الجمل والتعبيرات العامية الفجة التي تصدم القارئ بصورة حادة. وتفسد متعته وتشوه المعنى أو تنسفه تماماً حتى يتحول إلى مجرد ركام من التعبيرات التي لا معنى لها .

السرد البطيء أو السريع حسب الحاجة والتكرار واللغة الخطابية هو ما يحدد الشكل الفني عن الكاتب والذي يتسرب إليه الخلل في كثير من الأحيان. إننا في قصص الهاشمي نجد أنفسنا أمام صياغة تقليدية تقدم بداية وعقدة باهتة وحلول تمتزج ببعضها البعض لتعطينا بسخاء صورة للقصة التقليدية التي كانت سائدة في القرن التاسع عشر. ولكن على نحو سيء .

الرجـل الـذي لم يشـاهد
في حياته نهراً

في كتابة " الصوت المنفرد " كتب الناقد الايرلندي " فرانك أوكونور " قائلاً بأنه " في نفس السنة التي كتبت فيها قصة عن الحب تناول " تشيكوف " الموضوع مرة أخرى فيما يمكن أن يسمي أجمل قصة قصيرة في العالم وهي " السيدة مع الكلب".

من نفس هذه الزاوية يمكن لنا أن ننظر إلى قصة " أحمد إبراهيم الفقيه " " الرجل الذي لم يشاهد في حياته نهراً " فهي بالطبع ليست أجمل قصة قصيرة في العالم ولكنها تمثل قمة نضجه الفني، كما أنها من ناحية أخرى تعكس خلاصة ونضج مرحلة طويلة في القصة العربية الليبية، خلاصة رؤية وموقف وتجربة فنية متطورة، خلاصة من يكتب عشرات الكتب في الفلسفة ثم يقبع في سكون قرب تل الورق ذاك مجللاً بالحزن وغارقاً في الكآبة، فهو برغم كل الجهد المضني لم يصل بعد إلى تلك الكلمة أو الفكرة التي تمثل الخلاصة وتحوي كل الأفكار والمحاولات والتعب أيضاً، الفكرة العنيدة المتكبرة بقدر ما هي رائعة وبقدر ما هي غامضة، الفكرة المتفردة التي لا يقتنصها المرء بالصدفة، ولا بنظرة عابرة ولا بالحظ، فهي ينبغي أن تكون شاملة لكل التجربة المريرة والجهد المضني .

فعندما نقرأ قصة " الرجل الذي لم يشاهد في حياته نهراً "

ونتابع بدهشة حكاية الرجل من البداية إلى النهاية، وننظر في الاتجاه الذي يسير فيه، ونعيش معه رحلة البحث عن يقين وهدف أسمى، رحلته من البيت إلى البيت مروراً بالمقهى المشبع بالدخان والثرثرة فإن أي واحد منا لا يستطيع أن يتخلص من شعوره بأنه إنما يقرأ شيئاً عن نفسه وحياته، يقرأ عن رحلته هو التي لا معنى لها، المفعمة بالخواء والخيبة، وأن المرارة التي يفيض بها الرجل في القصة نحس بوطأتها جميعاً، إن بطل القصة يحدثنا عن نفسه بلهجة غارقة في السخرية والبؤس .

فبطل القصة يظن في براءة أنه إنما يتحدث عن همومه والواقع أنه يروى قصة كل أولئك الناس الذين تزدحم بهم الشوارع والمقاهي، يرويها بلا غموض وبلا مبالغة، فنحن جميعاً نشتاق ونحلم بمشاهدة ذلك النهر الذي شرع يتحدث عنه ويحلم به ويرسم صورته في خياله ...

لقد جاء بالنهر كرمز لفرح مفقود، وأمل مفقود .. وسعادة وفرح كفرح الأطفال .. وحياة حرة كحياة العصافير، ولكن لأمر ما فإن مياه النهر تجف قبل أن تصل إلى القلب، قبل أن تبلل وتغسل العظام التي تخشبت، قبل أن تروي العطش الذي يشتعل في النفس كالنار.

النهر أو الروح المفقودة ..

النهر أو الأغنية التي لم نسمعها بعد ؟

النهر أو الحلم الذي لم نعشه والمرأة التي لم نحبها .

النهر أو الزهور التي لم تفتح !!

كل هذه الأشياء الجميلة كانت تطفو فوق سطح النهر ولكن مياه النهر جفت، وتحول النهر نفسه إلى أسطورة من الأساطير القديمة.

ويبقى أن يحلم الإنسان بنهر حتى لا يتحول إلى تمثال يغطيه الغبار في أحد الشوارع .

" التفت في غيظ إلى الرجل الذي يشرب القهوة، فرأى أن الرجل قد صار الآن جملاً، ضحك في نفسه، ما أسرع ما يتحول هؤلاء الناس إلى إبل بمجرد شرب القهوة .. تحسس هو أيضاً عنقه، الرجل قد أصبح جملاً لأنه لم ير نهراً .. وأنا يا إلهي متى أرى هذا النهر اللعين .؟

كانت نفسه قد عافت القهوة فترك الفنجان كما هو دون أن يمسه، وفكر في أمه، إن لها أيضاً عنقاً طويلاً، إنها تجلس كل صباح على المندار وتمد عنقها من فوق أسطح المنازل، وتطوف متسللة برأسها بيوت الأقارب والجيران بيتاً بيتاً، وتفتش لعل أحدهم يخبيء في دواليب المطبخ وأوانيه، أو تحت الكراسي، أو أسفل الأسرة، أو في حشو إحدى المخدات طفلة طيبة تنفع عروساً لابنها .

إذا كنت أمي حقاً فهاتي لي بدل الزوجة نهراً " .

ولكن ما قيمة الزوجة في حد ذاتها، إذا كانت قد قضت عشرين عاماً من عمرها أو أكثر ترعى العشب الجاف والتقاليد البالية والخرافات والبلادة، هل يمكن أن تحل محل النهر وأن تملأ الفراغ الذي يتسع باتساع السماء، هل يمكن أن تكون مثل هذه المرأة نهراً ؟ إنها هي الأخرى لا بد أنها تبحث عن نهر، عن إنسانيتها وحريتها المفقودة، عن الرجل - النهر الذي يملك أن يملأ الفراغ الذي يتسع من حولها بلا نهاية .

إن الرجل في القصة يرى عالمه يفيض قبحاً وصديداً، ويمر بوجوه مغبرة بلون الرماد، كأنها طليت بالرماد، إنه يرى نفسه في وجوه الآخرين، إنها المرآة المكسورة المهشمة التي يقف أمامها كل يوم وينظر إلى وجهه فلا يرى غير وجهه وقد طلى بالرماد أيضاً ..

" إذا كنت حقاً أمي فهاتي لي بدل الزوجة نهراً ". فهل هذا وحده ما يعطي لهذه القصة نكهتها المميزة ومذاقها الخاص ؟

الواقع أنه في معظم القصص التي نقرأها ونعجب بها سواء لكتاب من الوطن العربي، أو في الآداب الأجنبية نجد أن الكاتب يقدم لنا نماذجه القصصية أو شخوصه الفنية التي التقطها من الشارع، أو من المقهى، أو من إحدى الإدارات الحكومية، أو من وراء أحد أبواب البيوت أو من أي مكان آخر، هذه النماذج البشرية التي تهرول في ممرات الحياة قد تتجمع فجأة في مكان واحد وتلتصق

ببعضها البعض، ورغم ذلك يبقى لكل إنسان أزمته مع نفسه، أو مع الحياة كما مع قيم المجتمع الذي يعيش فيه والتي يرى أن الزمن قد تجاوزها، ومع ذلك فهي مازالت قائمة وفاعلة تسد الطريق، يبقى لكل واحد أزمته أو قضيته الخاصة، ترسم سلوكه وقد تحدد مصيره مستقبلاً، ففي أغلب القصص يطل شخص ما ويجيل بصره فيما حوله بحثاً عن إنسان آخر يروى له طرفاً من مأساته، ويرمى فوقه بهمومه أو يشركه فيها، فلا بد من أن تكون لك قضية وإلا فإن وجودك يتساوى تماماً مع عدم وجودك، هذا النوع من الناس تمتلئ بهم المجموعات القصصية والروايات، ولكن من النادر أن تعثر على ذلك الإنسان الذي لا يبحث عن حل منفرد لقضاياه الذاتية، من النادر أن نجد ذلك الشخص الذي يؤمن بأن قضيته لا تنفصل ولا تتجزأ عن قضية اجتماعية عامة، وأن قدره هو بالتحديد قدر الآخرين، وأنه يعي أن الحل لا يتوفر بطريقة جزئية، ولا يمكن أن يأتي من وراء معاناة من حوله من الناس، فالقصة العظيمة هي تلك التي تحدثنا عن قضايانا وهمومنا وأحزاننا في موقف واحد من خلال أزمة البطل القصصي نفسه.

وعندما نعود إلى البطل المهزوم في قصة " الرجل الذي لم يشاهد في حياته نهراً " نجده رغم هزيمته الاجتماعية، ورغم أزمته النفسية الشديدة، والمرارة المترسبة في حلقه والكآبة التي تطبق على روحه ؛

رغم كل ذلك فهو مازال يؤمن أن ثمة نهراً في مكان ما، وأنه سوف يعرف مكانه بأية طريقة من الطرق، أي أنه لم يشأ أن يتخلى عن الشمعة الصغيرة المرتعشة الضوء، والتي سوف تقوده إلى مكان النهر.

نهر لكل الناس، أمل وحب وربيع أخضر يضيء وجه الحياة، آمال عظيمة يتنفسها الإنسان في الهواء، إنسان لا يشيخ بمجرد أن يضع قدميه على الأرض، إنه مازال طفلاً، وها هو يقف على ناصية الشارع، يجيل بصره فيما حوله فتهب عليه رياح الخريف وتحيله إلى عجوز في مشاعره وطموحه وهو لم يبلغ بعد الرابعة أو الخامسة من عمره.

إذا كنت حقاً أمي فهاتي لي بدل الزوجة نهراً ".

ثمة أمل، ففي مكان ما يوجد نهر.. فليغادر المقهى إذن، وليركض ضد الرياح، وليخلع عنه ثياب بلادته وهزيمته.

" أطلق ساقيه للريح غير عابئ بما يحدث، ومضى يجري ويجري ويجري، سوف لن يتوقف عن الجري، لن يهتم بمغيب الشمس أو شروقها، لن يهتم بمجيء الليل أو النهار، لن يهتم بالجوع أو العطش، لن يهتم بما يلقاه في الطريق من جبال وصخور، وصحراء وبحار من الرمال، سوف يعبرها جميعاً ولن يتوقف عن العدو أبداً، سيجري ويجري إلى أن يصل إليه، ففي مكان ما ثمة نهر، سوف لن

يتوقف حتى يلقاه ويرتمي عنده، وينتهي برؤيته عذاب السنين التي قضاها دون أن يشاهد في يوم من أيامها نهراً " .

في يقيني أن الرجل لن يكف عن الجري حتى يصل إلى النهر، فالبداية دائماً حلم جميل .

من قصص الأطفال

يعد كتاب (من قصص الأطفال) أول تجربة محلية في الكتابة للأطفال وأول ما يشدنا إلى هذه الحكايات أو القصص إنها محاولة جادة في استلهام التراث الشعبي الغني بالتجارب والمواقف الإنسانية وصياغته في أعمال فنية مقروءة.

القراءة في هذه القصص توحي لنا من البداية بأن كاتبها الأستاذ "الصادق النيهوم" لم يتعمد التوجه بها إلى الأطفال أو أنه وضعها من أجل ذلك، فلا اللغة ولا الموضوع يناسبان الأطفال، ولذلك فقد جنى العنوان على هذه القصص، بوضعها في إطار ضيق فالأطفال لن يفهموا هذه القصص، أما الكبار فلن يقبلوا على قراءتها انطلاقاً من أنها كتابات موجهة إلى الطفل.

وهذه القصص هي من أجمل ما كتب الصادق النيهوم من بين كل ما كتب، فهي تخلو من التكلف في مخاطبة القارئ، وهي خالية بالإضافة إلى ذلك من الإثارة اللفظية والجنوح إلى التغريب في اللغة.

تضم المجموعة سبع قصص قصيرة ذات مضمون أسطوري، ولكن ذلك لا يعني أنها غير مرتبطة بالواقع الذي نعيشه، وأنها بما تحويه من خيال جامح ومفاجآت وأحداث خارقة هي مجرد حكايات مسلية ومثيرة.

فهي في النهاية تعبر عن مواقف إنسانية بإزاء قوى مجهولة وغامضة .. قادرة على سحق الإنسان في أية لحظة، ولذلك فإن خطة المواجهة، وحماية النفس تتطلب البحث عن وسائل مبتكرة في صراعها مع تلك القوى المجهولة، إنه صراع من أجل البقاء، وهذا ما يجعل الإنسان يحشد كل قواه لكي يكسب معركة وجوده وتوفير شروط أفضل لحياته .

يقول هرمان بروخ: " إن كل أدب يتجه شطر الأسطورة، ولكن ما هي الأسطورة ؟ إنه يعرفها بقوله " إن الأسطورة هي سذاجة الإنسان البدائي. وهي لغة الكلمات الأولى والرموز الأصلية التي ينبغي لكل عنصر أن يكتشفها بنفسه، وهي اللاعقلانية والمفهوم المباشر للعالم .. والرؤية الأساسية " للحظة الأولى " وهي العالم بأسره وقد أصبح صورة لا تتجزأ " .

من هنا يمكن القول إن الأساطير هي تجارب إنسانية موغلة في القدم، ومع ذلك فإن بريقها ونتائجها توحي لنا بأن الإنسان يصنع في كل وقت أساطير جديدة .

إننا في كتاب " قصص الأطفال " نلتقي وجهاً لوجه بهذا العالم الأسطوري الحافل بالغرائب والأوهام كما أنه يتمثل في صورة حلم من ناحية أخرى، فها هو أحد " السلاطين " كان قد تولى حكم

مدينة " جالو " ولكنه لم يعش يوماً واحداً في هدوء أو راحة بال، كان يقلقه مصيره الشخصي ومصير سلطنته في نفس الوقت .

ومما جاء في الحكاية أن السلطان قد صدق نبوءة أحد الفقهاء الذي نصحه بهجر المدينة، لأنها سوف تتعرض بعد سنوات لريح حامية تدمر كل شيء، وتنشر الخراب في كل ركن، وبالفعل فقد أمر السلطان سكان المدينة بأن يتهيأوا للرحيل وأمرهم ببناء السفن وإعدادها لهذا الغرض. وقد انهمك كل سكان المدينة في صنع السفن غير مبالين بأي شيء سوى الفراغ من هذه المهمة قبل أن تهب عليهم الرياح الحارقة .

وفي الوقت الذي حل فيه الفقيه بالمدينة لكي يقنع السلطان بالرحيل تفسيراً لحلمه المخيف، حل بها رجل آخر، مزارع أعرج ورث الهيئة، انصرف فور وصوله إلى المدينة إلى دس النوى في الأرض وسقيها بالماء من البئر القريبة .

وقد رفض هذا المزارع أن يشارك سكان المدينة في بناء السفن برغم السياط القاسية التي انهالت على ظهره من زبانية السلطان، لقد رفض أن ينصاع لأمر السلطان، وقد أدى إصراره على موقفه إلى اعتباره رجلاً مجنوناً، فقد كف " أمير حرس السلطان " عن جلده واعتبره " مملوكاً من أحد الشياطين وليس ثمة فائدة من حرق جلده بالسياط " ..

وفيما كانت أشجار النخيل تنمو وتخضر ظل رجال السلطان مستغرقين في عملهم المجهد، ولكنهم لم يتمكنوا من بناء السفن التي يحتاجون إليها في سبع سنوات، في السنة السابعة هبت ريح حارقة كما تنبأ الفقي، وقد أهلكت كل شيء في المدينة، وفي أعقاب ذلك أخذت المدينة تزدهر من جديد وتزدحم بالناس والضجة والصخب عاد كل الناس إلا السلطان، فهو وحده الذي لم يعد .

تقول الحكاية " لم يعد لأن المراكب لا تبحر في الرمال، ولأنك إذا أدرت ظهرك لجالو – فإن جالو ستدير لك ظهرها " .

هكذا تنتهي الحكاية، ويبقى بعد ذلك الدرس الكبير الذي تتضمنه، والذي ينبغي تتبعه خطوطه الدقيقة في قصة مثل هذه، فنحن في مواجهة الحياة نحتاج إلى قدر كبير من الجدية والفكر، إذ إن السلطان في قصة " من مراكب السلطان " رأى الواقع في صورة حلم بينما عاشه المزارع في تجربة قاسية تحت الشمس وهو يزرع أشجار النخيل، لقد أجهد ذلك المزارع نفسه لكي يمنح الحياة وجهاً أخضر ويضع تحت التراب نواة المستقبل، ويتذرع بالصبر حتى يرى ما زرعه قد نضج وأثمر، لقد أبى من البداية أن يسرع إلى ركوب السفن، فقد انصرف إلى صنع الحياة بدلاً من الهروب منها .

وبهذه الصورة غير المباشرة تؤكد الحكاية على ضرورة العمل من

أجل الحياة والأمل، وتؤكد على بؤس الاتجاه الآخر في خيبة وخواء تجربة الهروب من الواقع أو الهروب من المواجهة .

وفي قصة أخرى بعنوان " عن بائع الملح الطيب القلب " في بداية هذه القصة نتعرف على بائع الملح " زنجي عظيم طويل القامة يطوف أزقة الأحياء القديمة كل يوم وراء حماره المحمل بأكياس الملح، ويضع إصبعه في أذنه وينادي بصوته الجهوري " ملح .. ملح ". في أحد الأيام يتفاجأ هذا الرجل الزنجي بينما هو يتهيأ لتعبئة أكياسه بالملح .. يتفاجأ بجني يدعوه لمصارعته ؛ فإذا أفلح الزنجي في هزيمته فإنه يعده بأن يملأ له أكياسه باللؤلؤ بدل الملح .

في البداية يتردد الزنجي، ولكنه لا يلبث أن يستجيب لهذا الإغراء ويصارع الجنى ثم يطرحه على الأرض ويفوز باللؤلؤ.

وفي الصباح ينهض السكان في بنغازي على صوت امرأة الزنجي الغليظ " تجر وراءها الحمار وتصرخ بإعياء " ملح – ملح " .

وكانت تبيع اللؤلؤ بسعر الملح .

تنتهي القصة بهذه الصورة المثيرة للسخرية والشفقة في نفس الوقت ن فالزنجي الذي صارع الجني من أجل اللؤلؤ قد قامر بحياته بلا طائل، فامرأته لم تميز بين الملح واللؤلؤ، فخرجت تبيعه بنفس السعر وبالمقابل نستخلص من القصة أن السكان في بنغازي ليسوا في حاجة إلى اللؤلؤ.

الحركة والسراب

من طبيعة الصحراء أن ما يختفي تحت جلدها الرملي الناعم، أو ثوبها الليلي الذي يبدو كغبار الفحم لا أثر للضوء فيه يبقى ملكاً للمجهول، أو محكوماً بقوى خفية أقرب إلى السحر، أكثر غموضاً من أن يدركها الإنسان بعقله أو غرائزه، فحتى أولئك الذين بنوا حياتهم على تخوم الصحراء واحترفوا الصيد واطلعوا على أسرار الصحراء من خلال تعاملهم المباشر معها، غالباً ما تتحول هذه المعرفة إلى غبار أو سراب لا طائل من ورائها في الخطوة التالية .. الخطوة التي تسقط في المجهول .

ومن خلال هذا الصراع المجنون غير المتكافئ بين الإنسان والصحراء تولد الأسطورة وتكبر، وتأخذ طابع الحكايات المأساوية التي يروى الكاتب " إبراهيم الكوني " جزءاً منها في كتابه الثاني " جرعة من دم " الذي يعد امتداداً لنتاجه القصصي الأول " الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمسة " التي رسمت أول خطوط البداية نحو عالم الصحراء بغرابته وأساطيره. نفي الصحراء تضيق الحدود بين الإنسان والمفاجأة التي قد تكلفه حياته، المفاجأة التي تعترض طريقه من حيث لا يدري، أو تلك التي تنطلق وراءه دون أن يشعر بوقع خطاها من خلفه فيما هو منهمك في مطاردة حيوان بري يغريه في محاولته الفرار بأن يتبعه حتى آخر الدنيا، يشحذ قواه ويستمر في المطاردة .

ولكـن ذلـك الـوحش الرملـي الـساكن إذا مـا تخلـى عـن هدوئـه وانتفض فإنه يبتلع في لحظة الحيوان البري .. وهذا الذي يجري وراءه.

وهكـذا نتعـرف علـى وجـوه أولـئك الـناس الـذين كـتب عـنهم "إبـراهيم الكونـي" في قصصه القصيرة وأولئك الذين لم يكتـب عنهم وهم كثيرون بالطبع .

في قـصة " الشظية " أول قصص المجموعة لا يبدو أن هناك دوراً للـصحراء فـيما يجـري إلا في صـورة محـدودة وسـاذجة، فهـناك الخـلاء والخطوات التـائهة، ولكـن يـوجد بنفس القدر مجهـول آخر يتجسد في القنابل التـي زرعـت في الحـرب العالمية الثانـية ضـمن دائـرة الـصراع الشرس بين القوى الكبرى من أجل التوسع والاستعمار .

" قبل أن يـنقلب ميزان النهار، ويبدأ قرص الشمس الملتهب في الانكفـاء نحـو الغـروب .. كـان الـشبح القـادم مـن بعيد يـصارع الأفـق .. يـبدو كذبابـة، نقطـة سـوداء تـائهـة في الخـلاء المنبـسط إلى الأبـد، في البـداية خالـه صـخرة أو شـجرة بـرية، ولكـن الـشبح شـرع يتـضخم يكبر ويقترب حتى أيقن أنه رجل يتسم بالسواد " .

فـأي خطـر في أن يقـترب مـنه ذلـك الـشبح ؟ إنـه لـيس ثعـباناً ضـخماً عليه أن يتـصدى لـه أو يفـر مـن أمامـه، ولـيس هـو ريحـاً هوجاء تـنذر بدفـنه حـياً .. كمـا أنـه لـيس ذئـباً جائعـاً يـتأهب للهجـوم علـيه.

القادم إنسان مثله، علاقته به عندما يقترب قد لا تتجاوز التحية العابرة، لذلك فإن المبروك لم يبال به، ولا أدرك الحظر الخفي الذي يدنو منه .

" جمع الحطب في حزمتين كبيرتين، أناخ ناقته وحملها الحزمتين، وضع لنفسه مكاناً بينهما بعد أن بسط البطانية على ظهر الناقة وقرر أن يستريح قليلاً " .

في حالة كهذه يشرع القارئ في التساؤل، وتتعطل قدرة التخيل عنده، فهو لا يجد معنى لأن تكون هناك قصة عبر وجود رجلين عاديين يلتقيان في الصحراء، ولكن شغفه بالقراءة يكبر تبعاً لذلك، لمعرفة ما يمكن أن يحدث دون أن يكون خاضعاً لأية توقعات مسبقة .

ثمة خيط رقيق يربط أحداث هذه القصة، وبرغم المفاجأة العنيفة فإن الخيط لا ينقطع، يصل الشبح إلى المكان الذي قرر المبروك أن يقضي فيه وقتاً من الراحة، يلقي عليه التحية، يرفع مطرية الماء إلى فمه بتلهف كأنه قضى دهراً دون أن ينال قطرة من الماء، ما إن يرتوي الرجل حتى يخرج سلاحه الناري ويصوبه إلى المبروك، يشهر السلاح في وجه الرجل الذي لم يبخل عليه بالماء، يستولى على ناقته التي لا يملك غيرها، وهو يعول خمسة من الأطفال، والناقة تساوي حياته فكيف يفرط فيها .. ؟

فـور أن يفـيق المـبروك مـن ذهـوله فإنـه يقـرر في غمـرة يأسـه اللحـاق بالـرجل الـذي اغتـصب نـاقـته فهـو يضع مـستقبل أطفالـه في كفة والنـاقة في كفة أخرى، عندما يدركه يتوسل إليه قائلاً :

" حـرام علـيك يـا رجـل عـندي خمـسة أولاد .. أمهـم ماتـت .. كيف أعيل هؤلاء اليتامى بغير النـاقة ومهنتي تجارة الحطب ؟ " .

هـذا الأسـلوب لا يجـدي بالطـبع في موقـف كهـذا، مخاطـبة الجانـب الإنـساني في رجـل احـترف قطـع الطـرق والـنهب والقـتل عـند اللـزوم، فـضميره لـن يهتـز قـط، فهـو قـد نـسى التعـامل بهـذه اللغـة العقيمـة وهجـرها وأهملـها طبقـاً لـروح الوظيـفة الـشريرة التـي يمـارسها، فلـو أنـه عـاد إلى الـتعامل بهـا فمعنـى ذلـك أن حـياته سـوف تتـبدل بـرمتها، ويـتوجب عليه في نفـس الـوقت أن يعيـد النظـر في كـل مـا اقترفتـه يداه في الـسابق، فلـو توقـف لحظـة لكـي يـنفض عـن نـفسه القـسوة والعـنف والـشر فـإن مـا يترتـب علـى ذلـك يـضطره أن يغير طريقـه ويـبحث عـن مـصدر آخـر يعـيش مـنه، قـاطـع الطـريق لـن يفكـر في ذلـك لأن اخـتـيـاره من البداية وقـع بصورة اضطرارية .

لـذلك فهـو لم يـستجـب لهـذه الكلمـات الحـزينة التـي طـرقت ضميره، ولكنه بدأ يميل إلى التفكير والموازنة عندما خاطبه المبروك بلغة نـابعـة مـن الحـياة ذاتهـا، مـن الحـياة الواقعـية عـندما يتوفـر الـبديل الملائـم، مـن خـلال إتاحـة فرصـة العـيش بـشرف وبعـرق الجـبين، إنـه

يتعلق بهذه الفرصة كالغريق في أعماق البحر يتعلق بقشة، مما يؤكد على أن روح الخير أقوى في الطبيعة الإنسانية .

غير أن المؤلف يهمل هذا الجانب الحيوي ولا يتوقف عنده بما يستحق من التأمل والتحليل، فكيف يمكن لهذا الذئب البشري أن يعود إلى حظيرة البشر وهو إذا أراد أن يمحو جرائمه السابقة فقد يستغرق ذلك كل عمره ؟

ومع ذلك فهو في القصة يتخلى عن جلد الذئب عندما يخاطبه المبروك بلغة أخرى:

الحاج بوكعبة، تسمع بالحاج بوكعبة، بوكعبة يضمن لك الرزق، من زمان يبحث عن راعي غنم، رزقك مضمون عنده. .

إسمعني الله يرحم والديك !!

من هنا يأتي التحول في هذه القصة المركبة، فالواقع أن المبروك وقاطع الطريق يصيغان علاقتهما من جديد، فالطاهر يرجع إلى حالة من الصفاء الذهني والروحي غريبة عليه، يقفل باب الإجرام ويدير له ظهره، وهذه العلاقة تكتسي فيما بعد صبغة حميمة وإنسانية.

يتغير الإنسان، أما الصحراء فلا تتغير، يقضي الرجلان الليل معاً دون أن يخشى أي منهما غدر صاحبه، ويشرع المبروك في العزف على الناي كأنه يحتفل بانعتاق الطاهر من عالم الشر والجريمة .

عندما تشرق الشمس يقرران الرحيل، وفيما يعلن المبروك بأنهما قد اجتازا حقل الألغام المدفونة تحت التراب فإن الطاهر يتوقف مرتعباً ويصيح فجأة !

اللغم .. اللغم ..

وهكذا يقع قاطع الطريق السابق أسير اللغم الذي وضع عليه قدمه، وتسرى في قلبه رعشة باردة، يتجمد في مكانه فأي حركة سوف تؤدي بحياته، ولكن المبروك لم يتخل عنه في محنته، فهو يسرع لنجدته، يحفر وراءه حفرة كبيرة ويعلمه كيف يرتمي فيها حتى لا يصاب بسوء عند انفجار اللغم .

ولكن ما حدث بعد ذلك لم يخضع لأي تفسير منطقي أو معادلة عقلية، فالقدر الأعمى خيم بكل ثقله وعشوائيته، الطاهر ينتظر نهايته كأنها جزء من الهواء الذي يستنشقه، لا يفكر بأي أمل في النجاة ولكنه ينساق وراء مشاعر متناقضة ويائسة تولدت في أعماقه كأثر من آثار الخطر الذي يحدق به، كان ينصت لصوت الناي الحزين " مع انطلاق الناي تراءت للطاهر أشياء كثيرة غير السراب والخلاء الممتد إلى الأبد، رأى بيته المهدم وسحب الدخان، والناس الذين نبههم وأحرق بيوتهم، ولولا حادث الأمس مع هذا المبروك المسكين الطيب لا ستمر في الصحراء يمارس حياته الطبيعية كالذئاب، ولما فكر في العودة إلى حظيرة البشر أبداً، ولما وقف الآن خائفاً مهزوماً

يرتعد من الخوف، إحدى قدميه تضغط على لغم ينذر بالانفجار، وأخرى تستعد للقفز في القبر، فما كان ينبغي أن يثق بالناس بعد أن شبع فيهم ذبحاً وقتلاً ونهباً، لقد أصبح غريباً على البشر، وهم غريبون عنه، فما الذي دفعه إلى أن يعود إليهم برجليه ناشداً الرزق الحلال ولكن الآن انتهى كل شيء، ولا معنى للندم على شيء " .

من الواضح أنه لم يعد هناك معنى للندم، فقاطع الطريق بإزاء قدره يئس من كل شيء – حتى من عودته إلى الحياة العادية، فقد سيطر عليه الوهم بأنه قد انساق إلى موقفه الأخير دون وعي، أو أن ذلك حدث نتيجة لمشاعر كاذبة مشي وراءها مغمض العينين، راغباً في أن يبدأ من جديد، ولكنه وقع في سوء الفهم، فقد كان يخطو نحو موته وهو لا يدري .

يتفجر اللغم تحت قدمي الطاهر ولكنه يخرج من الغبار حياً، لا يصدق أنه نجا، فيسرع ليزف الخبر لصاحبه المبروك، ولكنه يجده " منطرحاً على قفاه فوق الرمال الرمادية الرامضة، عيناه جاحظتان تلمعان تحت أشعة الشمس، وخيط صغير من الدم ينبثق من رأسه حيث استقرت الشظية ليسيل على جبينه حتى يلامس شفتيه المتوجتين بابتسامة تمتزج فيها البراءة بالسخرية بالغموض ". قاطع الطريق ينجو، أما المبروك الذي يسعى وراء رزقه بدأب وشرف فإنه يلقى حتفه، ولعل تعبير البراءة والسخرية والغموض في ابتسامته ما يلخص الموقف برمته .

ومع ذلك فإن الصحراء تبقى محتفظة بصمتها ولا مبالاتها غير عابئة بأحد، ولا بما يجري فوقها، صراع الإنسان ضد الطبيعة القاسية، تحوله إلى وحش لكي يطعم نفسه، خوفه من العطش ورياح القبلي، هرولته خلف السراب، ضياعه في الرحلة التي لا تنتهي، عودته خائب الرجاء قد أنهكه الحر والتعب .

إنها تنتظر على الدوام هذا القادم الجديد الذي يبدو لأول وهلة واثقاً من نفسه، حذراً، خبيراً بمزاج الصحراء وتقلباتها، يعرف أين يضع قدمه في الخطوة التالية.

يقول الكاتب في قصة " الزغب " .

"بعد رحلة ثلاثة أسابيع استطاع اخنوخن أن يصيب غزالة " .

وعلى هذا النحو تبدأ مأساة الرجل، فقد أصاب الغزال وكأنه أصاب نفسه في الوقت ذاته. فرت الغزالة واختفت برغم الجرح، ولكنها تركت على الأرض بقعاً صغيرة من دمها الحار، وقد شرع الرجل في اقتفاء أثرها مستدلاً بخيط الدم الذي ارتسم على الرمال، كان يركب جملة حيناً ويهبط من فوقه كلما ضاع منه الأثر، وما أن يهتدي إليه مرة أخرى حتى يتوغل في الصحراء جرياً وراء آمال باهتة، يجن الليل فيتوقف عن البحث، يغمض عينيه ويحلم بغزال جريح، وفي الفجر يواصل رحلته الشاقة، حتى وجد نفسه أخيراً فوق

قمة " تيتاريفين " ذلك الجبل الذي كان يتجنب صعوده خشية الحر والرياح المغبرة. فمن يكون هذا الرجل الذي يطارد غزالاً جريحاً بكل هذا الإصرار والعناد ؟

الكاتب يصفه بأنه رجل عادي، بدأ يشعر في الشتاء الأخير بخلل في قواه البدنية، فهناك زحف الشيخوخة ورجفة اليد، أما بصره فقد بدأ يشحب بدرجة كبيرة .

كان قد تزوج من امرأة شابة عقب وفاة زوجته الأولى، أنجبت له طفلاً في السنة الأولى من الزواج، وقد هجره أبناؤه احتجاجاً على ارتباطه بامرأة تصغره في العمر، تركهم يرحلون، وأبى أن يرحل معهم، فهو يأنف من يتحول في آخر العمر إلى فلاحة الأرض، وامتطاء الحمير، فهذا النوع من الحياة لا يروق له، بقي مع امرأته الشابة التي كان يرى في حياته معها نوعاً من التحدي لشجاعته وقدرته على المغامرة ومواجهة الصحراء خاصة وهو يعرف أن مقياس الرجولة لدى المرأة ليس في " قدرته على مصارعتها في الفراش، وإنما قدرته على مصارعة الصحراء ". ولعل هذا ما كان يحرضه كصوت خفي على أن يستمر في البحث عن الغزال الجريح مهما تكبد من مشاق، فليس هناك ما هو أقسى على نفسه أكثر من عودته خائباً، يؤرجح يديه في الفراغ، منكس الرأس، خالي الوفاض حتى من صيد تافه، غزالة أو حتى أرنب في حجم قبضة اليد .

إذن فليس هناك من طريق إلا أن يغالب تعبه وأرقه، ويمضي في أثر الغزال إلى النهاية، عندما وصل إلى قمة الجبل كان الأثر قد اختفى ولكنه لم يستسلم لليأس، " في الليلة الأخيرة عندما استطاع أن يغفو لساعات رآها قافزة في الهواء، لا تكاد تلامس الأرض، تفلت بمجرد أن يمسكها بيديه، عندما أمسك بذيلها في النهاية انسلخ زغب الذيل، وبقي هو متشبثاً بالزغب " .

للمرة الثانية يفلت الغزال ويجد الصياد العجوز نفسه واقعاً تحت رحمة الحظ السيء، مأزق لا يعرف كيف يخرج منه، فقد جرى خلف الغزال أكثر مما ينبغي، أجهد نفسه من غير جدوى، فهل قدر له أن يعود خائباً بعد كل ذلك، إن هذا ما يخشاه حتى الموت .

وهنا تتحول القصة إلى سؤال كبير يفيض حرارة، يظل يتمدد في طريق الصياد فيما هو يهبط الجبل مجللاً بالخيبة واليأس .

عند نزوله من الجبل ينقلب جمله على الأرض على إثر انزلاق صخرة من تحت خفه، تمزقت قربة الماء، ولكنه لم يهتم لذلك، فقد أبصر " زغب الغزالة ملقى بين صخرتين هائلتين أسفل الجبل. عند ذلك شرع من جديد يفتش عن الغزال الجريح من واد إلى آخر، وعندما عثر عليه في آخر الأمر كان كل شيء قد انتهى، فقد كانت الغزالة " منفوشة، تفوح منها رائحة نتنة تتراكض فوقها الديدان، فقأت الغربان عينيها الساحرتين، بقرت بطنها الذئاب، نهشت

أمعاءها، وذنبها الصغير عار مجرد من الزغب .. وفي ساقها الخلفية حيث أصابتها الرصاصة تيبس الدم وذرات الرمل .

هذا ما انتهى إليه بعد مطاردته الملحة للغزال، ولعل هذه الصدمة النفسية تفسر كل شيء في القصة، فالغزال لم يكن هدفاً في حد ذاته، فقد كان الرجل هو الذي يفر من شيء يطارده، ويريد أن يبرهن لنفسه على الأقل أنه مازال قادراً على مقارعة الزمن والصحراء، وبالتالي فهو يستحق عن جدارة تلك المرأة الشابة، الزمن لم يهزمه، والصحراء لن تكون طريقه المسدود، وهذا ما يفرض عليه أن يعود لامرأته بالغزال، لكي لا يكون هناك أثر لسوء الظن، فهو مازال قوياً وفي وسعه أن يؤكد ذلك .

أما الآن، وهو يتأمل ما تبقى من جثة الغزال فما أشبه حياته بهذه الأشلاء، ولعل ما تبقى منها لا يزيد عما تبقى من الغزال .

في تلك اللحظة لم يفكر الرجل في شيء ما عدا " ذلك الزغب المندس بين الصخور، فهذا كل ما غنمه من لهاثه الطويل المجنون .

وعندما نأتي إلى قصة " جرعة من دم " نجد أن هذه القصة لا تتوقف من خلال المضمون الذي تطرحه عند حدود الصراع الذي يخوضه الإنسان في تعامله مع الصحراء بطريقة أو بأخرى .

فرؤية الكاتب في " جرعة من دم " تمتد وتتسع لتشمل أبعاداً جديدة لم يتطرق إليها في بقية قصص المجموعة .

يقسم المؤلف قصته إلى مجموعة من اللوحات تقع تحت عناوين فرعية، فهناك " الناس والبحر – الأفعى تقتفي أثر قاتلها – شباب الله وماؤه – الخبز والملح – الفكرة الحكيمة – الإثم هو أن تطالب بالجنة – لعنة الغزال – جرعة الدم – السكين – رحلة اللاشيء – بابا جاء – بابا جاء " .

في البداية نجد أن " الشمس تنكفئ في مظاهرة من اللون الارجواني، يلفظ النهار معها أنفاسه الأخيرة، هبت نسمة هواء شمالية حبلى بالماء والحياة لأول مرة بعد ثلاثة أيام من القيظ ملأ بها صدره. فتسللت لتغمر روحه وجسمه بالانتعاش والنشاط، لا شك أنها نسمة قادمة من جثة الماء، من البحار البعيدة " .

يعبر الرجل في هذه القصة كما نلاحظ من الفقرة السابقة عن شوقه إلى الماء، إلى البحر وأمواجه الصاخبة، يعيش هذه الرغبة من خلال ما يتخيله عن الحياة الناعمة قرب الشواطئ وحيث يتوفر الماء بغزارة .

ولكن حلم الماء والهواء البارد يختفي عندما يمد الرجل خطاه المتعبة في الصحراء. كان قد أصبح في قلبها وقد هجم الظلام، يترجل عن ظهر الجمل ويتأهب لقضاء ليلته في الصحراء، " شرع ينزع أغصان شجرة برية كبيرة ماتت بعد أن نزع عنها الجفاف روح الحياة لتقوم الشمس ببقية المهمة، هم بأن يجمع أعواد الحطب

المتناثرة عندما سمع ذلك الفحيح الكريه الذي يقشعر له البدن دائماً، ويشعره بالتقزز، ويبعث في نفسه الجنون والعدوان .

كانت أفعى كبيرة لم يترك لها أية فرصة للحركة، تصدى لها بعصاه وضربها على رأسها بجنون، وما إن تمكن من قتلها حتى نزع رأسها عن جلدها ودفنه في الرمال.

كان يعلم أن الأفعى تتقفى أثر قاتلها إذا لم يدفن الرأس، وذلك من خلال الأفاعي التي تهرع من كل صوب باحثة عن القاتل في رائحة الدم .

يتبخر حلم البحر فلا يبقى له أي أثر .

يشرع الرجل في إعداد طعام العشاء، وفي أثناء ذلك يسرح بذهنه إلى حيث ترك أطفاله الذين لم يذوقوا طعم اللحم منذ ثلاثة أشهر "المعيز التهمها الجفاف، وما تبقى غث جائع تتأفف الذئاب من أكله".

يتذكر بلوعة في أنه قضى يومين يجوب الصحراء الخاوية على ظهر جمله لم يعثر خلالهما إلا على غزالة واحدة أخفق في إصابتها .

ويذكر بمرارة زمن القوة والشباب، يوم كان في وسعه أن يرمي الغزالة وهي تركض فيصيبها، أما الآن فما عاد يستطيع أن يسيطر على رعشة يده وغالباً ما يتوه رصاصه في الهواء، وتختفي قطعان الغزلان فلا يبقى إلا الغبار.

" الشباب – الشباب – كالماء نعمة من الله يهبهما لمن يشاء، ثم لا يلبث أن ينتزعها متى شاء " كل شيء يذكره بالماء .

يعكف على تناول طعامه فيكتشف انه نسي أن يضع قليلاً من الملح في عجين الخبز.

ينظر إلى جمله في الظلمة، فهو الكائن الوحيد الحي الذي يتحرك بقربه، وهو رفيق رحلته في هذا الخلاء الوحشي الذي يمتد إلى ما لا نهاية، يركبه ويعبر به الصحراء طولاً وعرضاً دون أن يشكو أو يتبرم برغم الجوع والعطش ولهب الشمس .

لقد قضى معه من الوقت أكثر مما قضاه مع زوجته وأولاده، يفهمه أكثر من امرأته، وربما يحبه أكثر من امرأته، فكيف لا يعشق المرء حيواناً وديعاً ومطيعاً كـ " الأشقر " بعد هذا العمر الطويل من العشرة والملح " .

عند شروق الشمس يركب الرجل جمله ويشرع في رحلة أخرى يبدأها من الفراغ.

من جديد يعود إلى السباحة في الغبار والذكريات البالية، ظهر أمامه قطيع من الغزلان " تشبث بظهر ربوة صغيرة تطل على الوادي، سدد فوهة البندقية نحو غزالة متوجة بقرنين طويلين، عاوده العذاب وغزاه التشاؤم للحظة، ورغم ذلك ضغط على الزناد، تبدد القطيع في سرعة السهم خلال لحظة واحدة " .

فـرت الغـزلان كالـريح، ولكـنه وقـع علـى أثـر واحـدة مـنها بـدأ واضحاً أن الرصاصة قد جرحتها، تذكر أنه لم يسم عندما أطلق النار " آه - هذا نذير شؤم، الغزلان أيضاً مسحورة، إذا أطلقت النار عليها فيجب أن تتأكد من إصابتها إصابة قاتلة فتقتل شياطينها معها وإلا فإنها قادرة على أن تلحق بك الأذى .

يعثر على الغزال الجريح فيأخذه معه، وفي الليل يتعشى برأسه وأحشائه، ويبقى أن يعود إلى أهله بما تبقى من الغزال .

كان قد شرب آخر قطرة من الماء من المطرية، وفي رحلة العودة يهاجمه الحر والعطش الذي لا يرحم، وتصبح حياته معلقة بقطرة من الماء، فلا يبقى أمامه من حل إلا أن ينحر جمله الذي يحبه كواحد من أبنائه ويشرب من دمه، يهم بذبح الجمل فيكتشف أنه قد ترك السكين في الموقع الذي قضى فيه ليلته .

" حبات الرمل في فمه لم يعد لها طعم، أو أن طعمها لا يذكره بشيء، ومتى كان لشيء طعم، أي شيء - لم يفكر بعدها بشيء، لم ير شيئاً، تلاشى كل اللاشيء، لتبدأ رحلة جديدة مجهولة من التلاشي واللاشيء " .

يعود الجمل بما تبقى من الغزال إلى القرية، يعود وحيداً بعد أن اختفى صاحبه في اللاشيء .

فحتى الموت هناك له مذاق آخر.

في بداية القصة يتحدث الكاتب عن البحر وأنسامه الباردة، فهل هناك من يستطيع أن يقيس المسافة بين البحر والعطش ؟

*** إلى أين أيها البدوي ؟**

إذا كانت هذه القصة " إلى أين أيها البدوي " تستوحى مادتها أو مضمونها من ضعف ويأس رجل الصحراء في مواجهة الجفاف والخواء الذي يعقبه " فإن رحيل البدوي عن الصحراء متوجهاً إلى المدينة تضعه في مواجهة أقسى على نفسه من الجفاف والقيظ كان هذا البدوي قد قضى ما يقرب من نصف قرن يرعى الغنم منتقلاً من واد إلى واد، ومن سدرة إلى سدرة، من خلاء إلى خلاء، ومن سراب إلى سراب، يرعى الغنم لقاء معزة في العام .

لم يكن يشعر بالضيق، ولا انتابه الندم في أي يوم من الأيام تجاه حياته في الصحراء ووحدته، كان قادراً في كل وقت على الغناء، وكما يقول الكاتب كان يعشق الغناء " ربما لأنه لم يذق حكم الفرنسيين أو الطليان، ربما لأنه لم يسمع لا بغراسياتني ولا بهتلر، أو ربما يغني لأنه سعيد .

كان يعيش حياته بطريقته الخاصة راعياً يعشق الغناء إلى أن هجم الجفاف وطال أمده. عند ذلك قرر هذا البدوي أن يدير ظهره

للصحراء، فهو يقدر على تحمل أي شيء إلا أن تعاقبه الصحراء بالعطش وتبخل عليه بالماء .

قاد البدوي ناقته وجمله قاصداً المدينة، أرشدوه إلى السوق فباع الناقة والجمل بثمن رخيص، فهو لا يعرف المساومة ولا يريدها، أجر حجرة صغيرة في فندق قديم وشرع يبحث عن عمل .

وفي أحد الأيام غادر الفندق وطاف بشوارع المدينة بلا هدف إلى أن أعياه السير، فجلس على الرصيف ومال بظهره إلى الجدار ثم أغمض عينيه .

بعد قليل عاد ففتح عينيه على ضجة غير عادية تجرى في الشارع، الصخب وأولئك الذين يهرولون ويتزاحمون على جانبي الرصيف، لم يعرف ما الذي يحدث ولم يهتم بذلك حتى عندما جاء من يحثه على أن ينهض ويقف على قدميه إلى أن يمر موكب " الملك " لم يأبه للأمر فهو يسمع بالملك كأي إنسان آخر، لكنه لا يعرف ما هي وظيفته، والصحراء لم تخبره بهذه الوظيفة ولا لماذا ينبغي أن يقف له الناس عند مروره .

لذلك فقد أغمض عينيه مرة أخرى، ولكن ما إن مر الموكب حتى تقدم منه رجلان من البوليس اقتاداه إلى السجن، وعند خروجه حياً من دوامة التحقيق والضرب المبرح والتعذيب، قضى ليلتين في زنزانة مظلمة ثم أفرج عنه .

بعد هذه التجربة القاسية التي مر بها البدوي في المدينة عاد إلى صحرائه، ولم يبق من القصة إلا هذا السؤال الذي طرحه الكاتب في الصفحة الأخيرة. " خرج البدوي من المدينة بعد ظهر ذلك اليوم " ولكن هل يستطيع البدوي أن يغني مرة أخرى ؟

وهو بالطبع لن يعود إلى الغناء بعد أن فقد براءة القلب، وجرب القسوة، وعرف ما هو الغش عند بيعه لجمله وناقته .

فإذا عاد إلى الغناء فهو لن يغني سوى مأساته التي عرفها في المدينة وتعذب بها .

حسني أبو يوسف اللويثي

يا حجـاركم يا مجـاركم

حكايات من التراث الشعبي

تحتل القصة والحكاية في أدب الأطفال أهمية خاصة ومنزلة متميزة، وموقعاً أقرب إلى نفوس الصغار باعتبارها أبرز أشكاله ونماذجه الفنية، فالقصة تتخذ من الكلمة بعدها الأول في التجسيد الفني وابتداع الصور الجمالية المرتبطة به .

كما تحتوي على عناصر أخرى تزيد من فعالية التجسيد من خلال بناء الشخصية الفنية وصور الحوادث والمواقف المختلفة المعبرة عن عالم الطفل واهتماماته، وهي بذلك لا تقتصر على صيغ المعاني والأفكار فحسب، بل تعمل بنفس القدر على إثارة عواطف الطفل وانفعالاته إزاءها، علاوة على إثارة بعض العمليات المعرفية والعقلية كالإدراك والتخيل والتذكر والتفكير.

ومع أن هناك من يرى في أن الثقافة ليست من وظائف القصة والحكاية بشكل أساسي، إلا أن هناك كثيراً من القصص والحكايات ذات محتوى ثقافي وهي بذلك تشكل إطاراً لثقافة الطفل، كما في القصص والحكايات التي تحتوي على أفكار ومعلومات علمية وتاريخية وجغرافية واجتماعية وفنية، علاوة على ما تثيره لدى الطفل من أخيلة وتصورات عن الحياة بصفة عامة، كما أن بعضها وخاصة الحكايات الشعبية تحتوي على اتجاهات مواقف وأنماط سلوك ترتبط ببيئة الطفل وحياته من جميع النواحي ارتباطاً وثيقاً وحيوياً.

ومما لا شك فيه أن القصة أو الحكاية الجيدة تشد الطفل وتثير فضوله، إلى الاستماع أو القراءة، أكثر من مرة وكأنه بذلك يرغب في أن يثرى حياته بأحداثها المشوقة، فالحكاية تحديداً من أعرق الأجناس الأدبية التي عرفها الإنسان منذ القدم، وستظل تستحوذ على اهتمامه محافظة على موقفها المتميز على مر الزمن، وهنا فإنه من الطبيعي أن يقبل الطفل على مطالعة الكتب القصصية بشغف ولهفة .

إن أثر القصة والحكاية ودورهما في إثارة مشاعر الطفل وتوجيه سلوكه هما من الأمور التي لا جدال فيها، ومن ثم نجد القصة والحكاية يسهمان بشكل إيجابي في رسم معالم شخصيته، وفي تحديد توجهاته بصفة عامة، علاوة على أنها تساعده على تقوية مداراكه العقلية وملكاته الروحية، كما أنها ترهف عواطفه وأحاسيسه، وتعرفه على طبيعة حياته الاجتماعية، وفي ذات الوقت تقوم القصة بتحرير إرادته وتنمية قدراته وثقته بنفسه والاعتزاز بانتمائه التاريخي لأمته ووطنه، كما أنها توسع وتثري خياله بما تتضمنه من عوالم فنية تنبض بالسحر والصور الجمالية، مثيرة لإنبهاره ودهشته بما يتخللها من وقائع وانفعالات ومغامرات وصور الناس والحيوانات الذي يراهم على أرض الواقع .

وتأسيساً على الوظيفة التربوية والاجتماعية للقصة والحكاية الشعبية، في تقديمها لكتابها الأول (يا حجاركم يا مجاركم) الطادر عن المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر.

تقول مؤلفته فاطمة غندور :

" ياحجاركم يا مجاركم " نماذج الاستهلال في الحكاية الشعبية الليبية، إشارة تنبية وتهيئة نفسية يبشها مالك سلطة الحكي لمستمعيه، طرفان متوازيان إنجداباً وتشوقاً، ممثلان للقاعدة والقانون، إعلان البدء لمجرد الاستئذان بما هو متعارف، فقد كان الراوي من الوظائف الحيوية الثابتة لأول عملية تربوية يتلقاها الأطفال في مجتمعهم .

وتضيف إلى ذلك قولها :

" فدون كل عناصر الثقافة الشعبية تتميز الحكاية الشعبية كنشاط إبداعي، وفن شفاهي بتقليد شعبي ممارس ومتفق عليه فيما يسمى بعقدة الخراف أو الخراريف في أجواء عائلية أسرية أو قرابية، وقد تتسع لتشمل الجيران، وهي جلسات تخضع لقواعد إبلاغية واتصالية بين طرفين، مرسل ومتلقين، راوية ومستمعين، وفي علاقة ألفة وحميمية تؤسس الراوية لذاكرة وتجدر لقيم مجتمعها، مسرحها الليل، إذا يحظر في النهار " اللي إخرف في النهار بوه حمار " وكأن الجماعة التي قسمت زمنها اليومي إلى نهار وليل تدلل على تعايشها مع واقعها وخلقها للتوازن الحياتي، فالنهار للعمل والكد ولإفراغ فيه ليملأ، فيما مثل الليل المتنفس الوحيد للإنشغال بما يستأنس له ولإطلاق العنان للمخيلة المنفلته المحلقه في عوالم مشروطة أمكنة وأزمنة وكائنات .

إن هذا التحليل لمفهوم الحكاية الشعبية وطقوسها السردية أو الحكائية ووظيفتها التربوية يدل على وعي المؤلفة بقيم الحكاية وما تثيره في نفوس الأطفال من انفعالات واستجابات وتنمية لخيالهم، فالخيال هو مصدر لا غنى عنه لتفكير الطفل ولمشاعره ورغباته، وتؤكد الدراسات التربوية والنفسية في هذا المجال أن المشاعر الجمالية والأخلاقية التي تجيش بها نفس الطفل تحت تأثير نماذج الحكايات تنشط تيار الأفكار وتحفز النشاط الذهني، كما تربط جزر التفكير الحية بخيوط متينة، إن الكلمة بأذن ظلالها تتسرب إلى ذهن الطفل عن طريق صور الحكايات فتصبح مجالاً رحباً لحياته الروحية ووسيلة إيجابية للتعبير عن مشاعره أفكاره.

وتحت تأثير المشاعر التي تثيرها وتؤججها صور الحكايات يتعلم الطفل التفكير، بالكلمات ومن غير الممكن أن تتخيل من دون الحكاية أو القصة الحية والناطقة التي تستحوذ على وعي الطفل ومشاعره تفكير ولغة الطفل بوصفها درجة محددة للتفكير ولغة البشر، إن الأطفال يجدون ما يرضيهم بشكل خاص في الإحساس بأفكارهم مجسدة في نماذج أسطورية، ويستطيع الطفل أن يسترجع أحداث الحكاية أو قراءاتها عدة مرات ليكتشف فيها في كل مرة شيئاً جديداً، ذلك أن النماذج الأسطورية ترسم الخطوة الأولى في مفهوم الطفل من الشيء الناصع المحدد إلى الشيء المجرد .

وقد يكون هذا ما تعبر عنه الباحثة فاطمة غندور بثنائية التضاد، إذ تقوم حبكة الحكاية على عنصرين متضادين الخير والشر، الجمال والقبح، الغنى والفقر، الحضب والجذب، الموت والحياة لتحقيق غرضها الأخلاقي الوعظي " .

وثمة فرضية كما تقول مؤسسة لهذا القانون ترى أن الإنسان القديم كان يشخص كل ظاهرة سلبية أو إيجابية في شكل إله خير وآخر شرير، وصراع الآلهة تطور إلى صراع القيم البشرية في الحكاية الشعبية التي تبني أيضاً على ثنائية الشخصية. وفي رأيها أن مضمون " يا حجاركم يا مجاركم " يستند إلى ذات العلاقة الثنائية المتعارضة، فيا حجاركم جمع الحجر، وهو أدوات الإنسان البدائية الأكثر صموداً ومقاومة، وإن مثل الحجر في تركيبه وتكوينه البساطة والوفرة لدى الشعوب لأنه يمثل الوفرة والدوام .

أما " مجاركم " جمع المجارة وفي الملفوظ الليبي هي قطعة من الذهب دائرية الشكل تحوي نقشاً على سطحها وتسمى " عصمانلي " كونها وريثة العهد التركي غالية الثمن، وقد حلمت النساء الفقيرات المعدمات بامتلائها، إذ إن الظروف المعيشية القاسية التي بالكاد تتيح الحصول على ما يسد الرمح، فما بالك بما يستعمل للزينة وإن كان يمثل ثروة ودخراً عند الحاجة لمن امتلكه، ثم نقول وفي ظني وهذه مغامرة ذهنية تأويلية أن من مدلولات الحجار والمجار تتسع للتنائيات

الضدية التي تدور في فلك الكثير من المعاني، الغالي والرخيص، الوفرة والندرة، معطى مادي أساسي ومعطى تكميلي جمالي، متداول ذكورياً ومتطلع أنثوياً، الواقع بما هو كائن والحلم بما سيكون " .

وفي تقديري أن هذا التحليل لمفتتح الحكاية بهذين الكلمتين مع حرف النداء يتطابق مع المفهوم الضمني للتعبير، فلا شك أن ثمة مغزى معين من وراء استعمال هذين اللفظين تحديداً لم يكن أبداً عفو الخاطر أو لمجرد شد الانتباه أو التمهيد للحكى، وهذا الاختيار له مؤشراته ومدلولاته الاجتماعية والتقنية والمعرفية بما يفضي الذي جرت فيه أحداث هذه الحكايات، الزمن الماضي المثقل بالمظاهر وتواريخ الاظهاد والفقر فنجد الباحثة فاطمة غندور وهي تشرح المفاهيم والأبعاد بداية من جذور الحكاية فإنها تضع القارئ أمام واقعية النص من جهة وخرافيته وطبيعته الخيالية من جهة أخرى .

لقد قامت الباحثة فاطمة غندور بجمع مادة هذه الحكايات الشعبية وتوثيقها كما هي وكما جاءت على أفواه رواياتها دون حذف أو تعديل أو إضافة، بل وبلهجتها المحلية المتداولة في منطقة براك التي تقع شرق وادي الشاطئ بالجنوب الليبي .

وقد تعددت المضامين والأبعاد الاجتماعية والروحية والرمزية لهذه الحكايات التي تدعو إلى نبذ الظلم والعسف وضرورة مقاومته إلى النهاية دون إستسلام للظروف المحيطة، فهناك النماذج التي تغامر من

أجل تأكيد وجودها والدفاع عن حقوقها، نماذج بشرية وأخرى مختارة من الحيوانات أو الطيور التي تشكل رموزاً للواقع بكل إشكالياته وهمومه وبكل أحلام البشر المكبوته في كسر القيود وتأكيد الذات وخاصة في عالم المرأة التي تأبي الخضوع لإرادة الآخرين وأهوائهم.

وفي الإطار التربوي الأخلاقي للحكايات الموجهة للأطفال فقد نصت الحكايات على هذه القيم الإنسانية في أجواء من الفكاهة والمرح، إن الطفل يدرك بطريقة، بأنه لا وجود البتة للكائنات الخرافية والنماذج الأسطورية كما جاءت في هذه الحكايات وفي غيرها، إلا أنه يجسد من خلالها أبعاد الخير والشر ويعبر في كل مرة يستمع فيها إلى الحكاية عن واقعه الشخصي عن الجيد والمفيد وغير المفيد في الحياة الاجتماعية. فالحكاية الشعبية ليست في صميمها بمعزل عن الروح الجمالية المتمثلة في الطبيعة والكون وبذلك فهي تساعد على تنمية المشاعر الجمالية لدى الطفل التي لا يمكن بدونها تصور النبل الأخلاقي الإنساني ورهافة الحس والمشاركة الوجدانية إزاء أحزان الآخرين وآلامهم ومصائبهم وهمومهم، ويدرك الطفل بفعل الحكاية العالم من حوله قديماً وحديثاً وما يموج به من أحداث مختلفة ليس فقط بعقله بل وبقلبه أيضاً كما أنه لا يكتفي بأنه يعيشه فحسب بل نراه يستجيب لأحداث وظواهر الوجود وما يفرزه من قضايا وأحداث، ومن جانب آخر نجده يعبر عن موقفه تجاه

أفعال الخير والشر، وإن كان ذلك يتم بصورة مبسطة تتسم بالبراءة والعفوية، وأحياناً بسذاجة هي من صميم واقع الأطفال وتصوراتهم عن الحياة من حولهم، إن الأطفال ينهلون من الحكاية أول تصوراتهم عن العدالة والظلم، وعن طريق الحكاية كذلك تجري المرحلة الأولى للتربية الفكرية والأخلاقية للأطفال، ومن ناحية أخرى فإن الأطفال قد لا يفهمون الفكرة كما يجب أن يفهموها إلا حين تتجسد في نماذج حية وناصعة، وتعتبر الحكاية مصدراً لا يعوض لتربية مشاعر حب الوطن لدى الطفل حين تكون الفكرة الوطنية كامنة في لب أحداثها، كما أن النماذج الأسطورية التي يتداولها الناس عبر العصور تمنحه عاطفة متنامية نحو أمته وانتمائه القومي، وهي تنقل إليه في نفس الوقت روحها الخلاقة وتعرفه على وجهة نظرها في قيم الحياة ومثلها وتطلعاتها، فالقصة أو الحكاية الشعبية هي ثروة روحية للثقافة الشعبية التي حين يتعرف عليها الطفل يكون قد عرف بقلبه كل شيء عن تاريخه وحضارة أمته العريقة، هذا بالإضافة إلى أن هناك صلة مباشرة تربط المشاعر الجمالية والحصيلة اللغوية للأطفال، أي أن الشعور الجمالي يرسم صورة الكلمات ويضفي عليها تشويقاً أخاذاً، وكلما كانت الحكاية أكثر طرافة والجو الذي يسودها أكثر غرابة أسهم ذلك في إثراء خيال الطفل إلى أقصى حد .

وبالطبع فإن الجهد الذي بذلته الباحثة فاطمة غندور في جمع

هذه الحكايات من مصادر نائية في براك الشاطئ وما تكبدته من مشاق وعنايتها بتوثيق هذا العمل والمقدمة التحليلية الدقيقة التي وردت في مقدمة الكتاب، كل ذلك يستحق منا كل التقدير والإشادة بهذا المنجز الثقافي، الذي يضيف ما هو جدير بالإضافة على مكتبة التراث الشعبي بصفة عامة، وإلى مكتبة الأطفال بصفة خاصة .

الفهرس

كتب صدرت للمؤلف

*** القصص القصيرة :**

1ـ توقيعات على اللحم .

2ـ صخب الموتى .

3ـ من حكايات الشارع الغربي .

4ـ القضية .

5ـ خريطة الأحلام السعيدة .

*** دراسات أدبية :**

1ـ الضوء والظل .

2ـ زمن القصة .

3ـ ذاكرة الكلمات .

*** المسرح :**

1ـ خطط صاحب المقهى .

*** الروايات:**

1ـ المطر وخيول الطين .

2ـ عين الشمس .

3ـ جرح الوردة .

4ـ الجريمة .

5ـ من حكايات الجنون العادي .

6ـ ليالي النجمة جزءين .

7ـ الأرامل والولي الأخير.

8ـ متاهة الجسد .

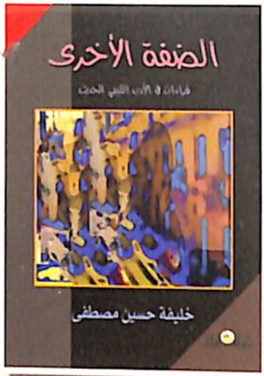
*** قصص الأطفال :**

1ـ سلسلة قصص الجهاد 1 ـ 10 .

2ـ سلسلة سنابل 1ـ 10 .

*** له تحت الطبع رواية الرحلة إلى المجهول**

تنفيذ الطباعة والتجهيزات الطباعية
دار قباء الحديثة
للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة
جمهورية مصر العربية
16 عمارات العبور - شارع صلاح سالم - مدينة نصر
تليفاكس 02/22621365 - محمول 0123140315
E-mail: modern_qubaa@hotmail.com



يقدّم مجلس الثقافة العام للقارئ الكريم مجموعةً من إصداراته الجديدة المتنوعة ، التي تتضمن أجناسًا أدبيةً وفنيةً ، تهدف إلى دعم الكتاب ونشر المعرفة وتنمية الذائقة الجمالية وإثراء الحركة الثقافية .. آمِلاً إسهامًا جادًا يضيف إلى الحراك الثقافي رصيدًا مميزًا وفضاءً جديدًا للمعرفة وللحياة.

مجلس الثقافة العام